

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českého jazyka a teorie komunikace

Diplomová práce

Anna Vrbová

PRÓZY KARLA ČAPKA PRO DĚTI A PRO DOSPĚLÉ. POROVNÁNÍ
STYLU.

KAREL ČAPEK'S PROSAIC WORKS FOR CHILDREN AND FOR ADULTS. A
COMPARISON OF STYLE.

Praha 2012

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Mareš, CSc.

Děkuji prof. PhDr. Petru Marešovi, CSc. za odborné vedení práce, podnětné připomínky a vstřícný přístup.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 22. července 2012

Anna Vrbová

Abstrakt

Tématem práce je rozbor vybraných stylistických aspektů *Povídek z jedné a z druhé kapsy* a *Devatera pohádek* Karla Čapka.

V první části práce se autorka zabývá výrazným rysem Čapkovy tvorby, snahou vyvolat dojem ústního vyprávění. Nejprve se věnuje vlivu tohoto prvku na celkovou kompozici vybraných děl a posléze analýze konkrétních jazykových prostředků.

Druhá část pojednává o dalších stylistických a jazykových prostředcích, které jsou pro vybraná Čapkova díla typická. Patří mezi ně například kupení synonymních výrazů, hra se zvukovou podobou jazyka či využívání cizojazyčných pojmenování. V rámci jednotlivých témat autorka porovnává vybrané texty mezi sebou.

Klíčová slova

Karel Čapek, krátká próza, literatura pro děti, jazykový rozbor

Abstract

The subject of this thesis is an analysis of various stylistic aspects of Karel Čapek's *Povídky z jedné a z druhé kapsy* and *Devatero pohádek*.

In the first part, the author deals with a distinctive feature of Čapek's works, which is an attempt to cause an impression of an oral narrative. At first, she studies an influence of this feature on general composition of the chosen writings. Then she analyses particular language means.

The second part explores other stylistic and linguistic means, which are typical for chosen material. These are for example accumulations of synonymic expressions, playing with acoustic form of language or utilization of elements from foreign languages. With each topic, the author compares the three texts.

Key words

Karel Čapek, short prose, literature for children, analysis of language

Obsah

Obsah	6
Použité zkratky	8
1 Úvod.....	9
1.1 Výběr materiálu.....	9
2 Mluvenostní charakter vybraných Čapkových textů	12
2.1 Mluvenost jako kompoziční prvek.....	12
2.1.1 Vrstvení vyprávění	12
2.1.1.1 Vypravěč.....	13
2.1.2 Dialogičnost.....	14
2.1.3 Rozbor vybraných textů	16
2.1.3.1 Povídky z jedné kapsy	16
2.1.3.2 Povídky z druhé kapsy	20
2.1.3.3 Devatero pohádek	22
2.2 Výběr jazykových prostředků	26
2.2.1 Lexikum.....	27
2.2.1.1 Negativně zabarvená expresiva v Pz12K.....	28
2.2.1.2 Pozitivně zabarvená expresiva v Pz12K.....	29
2.2.1.3 Frazeologie.....	30
2.2.1.4 Negativně zabarvená expresiva v 9P	30
2.2.1.5 Pozitivně zabarvená expresiva v 9P.....	32
2.2.2 Deiktické výrazy a vycpávková slova	32
2.2.3 Hláskosloví a morfologie	34
2.2.3.1 Hláskosloví	34
2.2.3.2 Morfologie	35
3 Druhá část	37
3.1 Výčty a synonyma.....	37
3.1.1 Pz12K	37

3.1.2 9P	39
3.2 Obrazné vyjadřování	40
3.2.1 Obrazná pojmenování a jazyková komika	42
3.3 Hra se zvukovou podobou jazyka	43
3.4 Role jména	45
3.4.1 Napětí mezi realitou vyprávění a realitou aktuální.....	45
3.4.2 Jména jako nositelé jazykové komiky	47
3.5 Cizí výrazy	48
3.5.1 Vztah Karla Čapka k cizím vlivům	48
3.5.2 Vymezení výrazů cizího původu ve vztahu k češtině	49
3.5.3 Rozbor Pz12K a 9P z hlediska využití cizojazyčných prvků	50
3.5.3.1 Odborné výrazy cizího původu v Pz12K.....	50
3.5.3.2 Odborné výrazy cizího původu v 9P.....	50
3.5.3.3 Výrazy cizího původu expresivně zabarvené v Pz12K	51
3.5.3.4 Výrazy cizího původu expresivně zabarvené v 9P	52
3.5.3.5 Citátové cizí výrazy v Pz12K	52
3.5.3.6 Citátové cizí výrazy v 9P	54
Závěr	55
Použitá literatura	57
Citovaná literatura	57
Další literatura k tématu	58

Použité zkratky

V práci pracujeme s následujícími zkratkami:

9P = *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek*. Praha: Albatros, 1997.

Pz12K = *Povídky z jedné a z druhé kapsy*. Praha: Český spisovatel, 1993. (Spisy Karla Čapka, sv. VI.).

PMČ = KARLÍK, P.; NEKULA, M.; RUSÍNOVÁ, Z.: *Příruční mluvnice*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008.

PSJČ = *Příruční slovník jazyka českého*. Praha: Státní nakladatelství: Školní nakladatelství: SPN, 1935-1957.

SKČ = ČERMÁK, F. (ed.): *Slovník Karla Čapka*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007.

SSJČ = HAVRÁNEK, B. (a kol.): *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha: Academia, 1960-1971.

V rámci 9P:

VKP = Velká kočičí pohádka

PS = Pohádka psí

PČ = Pohádka ptačí

PV = Pohádka vodnická

2LP = Druhá loupežnická pohádka

PT = Pohádka tulácká

VPP = Velká policejní pohádka

PO = Pohádka pošťácká

VPD = Velká pohádka doktorská

1 Úvod

Styl textů Karla Čapka i jeho výjimečná schopnost pracovat s mateřským jazykem se v průběhu 20. i 21. století staly námětem mnoha studií jazykovědných i literárních. Také tato práce se pokusí probrat některá dílčí témata související s Čapkovým charakteristickým autorským stylem, která jsou podle našeho mínění pro zvolené texty (*Povídky z jedné a z druhé kapsy*, *Devatero pohádek*) nejtypičtější.

První část se zaměří na prvek mluvenosti textu a autorovu snahu vyvolat dojem ústního projevu. Pokusíme se zaměřit na postupy a prostředky, kterými autor výsledného dojmu dosahuje. Mluvenostní stylizaci považujeme v daných textech za rys přímo konstitutivní, a proto se jí budeme věnovat poněkud obsírněji. Ztotožňujeme se však zároveň s postřehem Lubomíra Doležela:

„Bylo by velkým zjednodušením, kdybychom účinnost Čapkova stylu připisovali jen využití prvků hovorových. Hovorové prostředky tvoří osнову jeho stylu, ale tato osnova je protkána četnými prvky jiného slohového zabarvení, často zcela knižního. Spojením slohově různorodých prvků vzniká text, který čtenáře vždy znovu a znovu překvapuje nečekanými zvraty a kontrasty. Právě tyto překvapivé zvraty jsou hlavním zdrojem živosti a účinnosti Čapkova stylu.“¹

Ze stejného důvodu připojujeme ještě druhou část, kde se soustředíme právě na Čapkovu osobitou jazykovou hru a pečlivou volbu jazykových prostředků. Jde o téma velice mnohotvárné a práce si v žádném případě neklade za cíl vyčerpat veškeré prostředky, které Čapek v dílech uplatňuje. Pokusí se spíše vyzdvihnout nejcharakterističtější rysy obou souborů.

Cílem práce je tedy zpracovat uvedená témata na materiálu *Povídek z jedné a z druhé kapsy* a *Devatera pohádek* a poukázat na společné body i na rozdíly mezi nimi. Zároveň se pokusíme zjistit, jakým způsobem se na volbě daných prostředků projevuje implicitní přítomnost modelového čtenáře (v našem případě čtenář dospělý vs. čtenář dětský). *Devatero pohádek* navíc jakožto soubor umělých pohádek ještě uvedeme do souvislosti s žánrem tradiční pohádky, poukážeme na základní rozdíly a naopak na principy, které zůstávají neměnné.

1.1 Výběr materiálu

¹ DOLEŽEL 1960, s. 85.

Povídky z jedné a z druhé kapsy

V práci jsme čerpali z vydání v Českém spisovateli z roku 1993, jež je součástí řady Spisy Karla Čapka (Svazek VI.). Jak vyplývá z vydavatelské poznámky,² nedochovalo se ve většině případů originální rukopisy (pouze asi u deseti povídek). K dispozici tedy byly verze jednak z časopiseckých vydání (touto formou vyšla většina povídek), jednak z 1. knižního vydání, u kterého je doložena autorova účast. Naproti tomu ve 2. knižní edici jsou již patrné cizí zásahy, a proto Pz12K z roku 1993 vycházejí z 1. knižního vydání.³

Devatero pohádek

Přestože je i *Devatero pohádek* součástí Spisů Karla Čapka z roku 1992 (Svazek X., se souhrnným názvem *Menší prózy*), přiklonili jsme se k vydání jinému, a to z několika důvodů. Základem všech textů z *Menších próz* jsou první, časopisecká vydání. To v případě *Devatera pohádek* znamená poměrně značnou odchylku od 1. knižního vydání.⁴ Přiklonili jsme se raději k vydání *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek*⁵ vydanému v Albatrosu roku 1997, jež vychází ze stejnojmenného 1. knižního vydání z roku 1932, které řídil sám Karel Čapek. Nejnápadnějším rozdílem oproti vydání z roku 1992 je to, že autor do souboru nezařadil dvě časopisecky vydané pohádky, *O začarovaném tulákovi* a *O šťastném chalupníkovi*. Ve vydání ve Spisech Karla Čapka z roku 1992 jsou zařazeny i tyto texty, to znamená, že zde vyšlo pohádek celkem jedenáct. V knižním vydání navíc autor provedl četné změny, které jednotlivé pohádky pojí v jednotný celek.⁶ Upravil i některé pasáže, které jsou podle našeho názoru v knižním provedení dotaženější a zdařilejší.⁷ Nemluvíme zde ani o Josefových ilustracích, které ve vydání v řadě *Spisů Karla Čapka* chybějí, přestože dnes již podle našeho názoru mohou být považovány za organickou součást souboru.

² Zde s. 300–306.

³ Vyjma nečetných, zjevně chybných případů – tam se editoři uchýlili k variantám z 2. knižnímu vydání.

⁴ Jednotlivé odchylky viz vydavatelská poznámka, zde na s. 462–476 (ČAPEK, K.: *Menší prózy*. Praha: Čs. spisovatel, 1992.).

⁵ V rámci zjednodušení soubor v textu nazýváme pouze *Devaterem pohádek*.

⁶ Například změnil názvy pohádek, srov. čsp. *Pohádka o zdvořilém loupežníkovi* X kniž. *Druhá loupežnická pohádka*. Knižním názvem odkazuje k *První loupežnické pohádce* bratra Josefa a utužuje tak soudržnost souboru.

⁷ Srov. např. proslavenou pasáž, kde jakási trhovkyně loupežníka Lotranda počastuje dlouhým výčtem nejrůznějších nadávek. V časopiseckém vydání jde pouze o shluk nadávek, v knižním vydání si s ním však Čapek pohrál ještě vynalézavěji a seřadil nadávky podle abecedy (viz níže).

Je potřeba se také vyjádřit k Josefově pohádce *První loupežnická pohádka*. Třebaže má Josefova pohádka leckteré znaky shodné s Karlovými,⁸ z našeho rozboru ji vypouštíme, protože se soustředíme pouze na tvorbu Karla Čapka.

⁸ Srov. např. MAREŠ 1989.

2 Mluvenostní charakter vybraných Čapkových textů

Výrazným a zároveň konstitutivním prvkem Pz12K i 9P je mluvený, hovorový⁹ charakter jazyka. Tento aspekt přirozeně vyplývá ze struktury Čapkových textů, která je v našem případě silně založena na stylizaci ústního vyprávění. Princip mluveného jazyka se přitom uplatňuje na více rovinách. Zaprvé se odráží v celkové kompozici vybraných děl a zadruhé se projevuje při výběru konkrétních jazykových prostředků.

2.1 Mluvenost jako kompoziční prvek

Čapkova mluvenostní stylizace je záležitostí velice mnohvrstevnatou a v konkrétních dílech se projevuje různými způsoby.¹⁰ Mezi nimi bychom našli prvky jedinečné a okrajové, ale i rysy stěžejní. Mezi později jmenované by pak rozhodně patřil princip, který bychom mohli shrnout pod označení *vrstvení vyprávění* a který zásadním způsobem ovlivňuje stavbu vybraných textů. Z Čapkovy prózy však výrazně vystupuje ještě jeden rys podporující dojem ústního vyprávění, a tím je výrazná *dialogičnost* textů. Na výsledném dojmu se samozřejmě podílejí i dílčí elementy, k nimž se dostaneme při vlastním rozboru textů, zdá se nám však, že v rámci našeho tématu mají dva shora jmenované principy postavení klíčové, a proto se na ně soustředíme poněkud důkladněji.

2.1.1 Vrstvení vyprávění

Ve studii *Vývoj Čapkovy prózy*¹¹ Mukařovský mimo jiné poukazuje na to, že se Čapek ve svých textech pokoušel důsledně oddělit „zprávu o události od události samé“¹² a přesunout významové těžiště na *způsob podání*. Proto má vyprávění jako takové u Čapka mimořádné postavení, stává se svébytným kompozičním principem. A zároveň prostorem pro rozehrávání spletitých kombinačních možností s vyprávěcí a vyprávěním. Čapek totiž s oblibou mění komunikační perspektivu, a proto se role vyprávěče mohou neomezeně proměňovat.

⁹ Pro obecné označení povahy Čapkova jazyka se budeme držet pojmenování „mluvený“, protože termín „hovorový“ by mohl být zavádějící. Třebaže hovorové prvky, jak bude později ukázáno, plní ve vybraných dílech důležitou funkci, setkáme se i s jevy, které jsou sice charakteristické pro ústní projev, nepovažujeme je však za hovorové.

¹⁰ Z různých úhlů pohledu se tomuto tématu věnovali lingvisté i literární teoretici, např. J. Mukařovský, J. Chloupek, A. Haman, V. Vařejková, O. Hausenblas a další.

¹¹ MUKAŘOVSKÝ 1982 c, s. 698.

¹² Tamtéž.

Pokusíme se nyní načrtnout nejběžnější vyprávěcí situace, se kterými se u vybraných děl můžeme setkat. Za základní model můžeme považovat **standardní lineární vyprávěcí situaci**, kde vypravěč přímočaře sleduje dějovou linii bez významových odboček, retrospektiv apod. Kromě tohoto vzorce se v našich textech asi nejhojněji uplatňuje model **vyprávění ve vyprávění**, kde je do rámcového příběhu vložen příběh jiný. Přitom ho může vyprávět tentýž vypravěč, který vyprávěl i daný rámcový příběh, či někdo úplně jiný. Tento případ se ukazuje jako velice plodný zejména v 9P, ale můžeme ho aplikovat i na fakticky nepřítomný, pouze implicitní **rámec** Pz2K – tedy shromáždění posluchačů-vypravěčů. O něm sice přímo z textu nezískáme příliš informací, nicméně nad jednotlivými povídkami funguje jako svébytný prostor, k němuž vypravěči odkazují a z něhož také vyvstávají veškeré asociace, na jejichž základě pak vyrůstají další příběhy souboru a vzniká přirozené řazení povídek. Tím jsme se dotkli i dalšího souvisejícího modelu, tedy **řetězení, navazování vyprávění na jiné vyprávění**.¹³ Konečně dalším případem je **mnohost vyprávění**, které popisují tutéž věc. Mukařovský užívá pojmu *simultaneita*.¹⁴ Ta je sice výraznější zejména v jiných textech (např. v *Povětroni* představuje přímo stavební princip románu), avšak dílčí využití bychom našli i v našich textech (povídka *Ušní zpověď*). V některých případech bychom za typ simultaneity mohli považovat i jakési **převyprávění** děje, situace nebo repliky jiné postavy postavou další (např. povídka *Tajemství písma*).

Nutno podotknout, že uvedené rysy sice v některých případech mohou platit pro celý textový útvar (povídku, pohádku), nicméně častěji se stává, že se jednotlivé typy prostupují, střídají a vzájemně doplňují (někdy i v rámci odstavce, souvětí apod.).

2.1.1.1 Vypravěč

Protože bude v tomto oddíle průběžně řeč o vypravěčích, nastíníme nyní přehled jejich nejčastějších modelů. Budeme přitom postupovat podle míry jejich „přítomnosti“ ve vypravování, od nejvzdálenějšího k nejuvnitřnějšímu. Musíme však zároveň poznamenat, že hranice mezi jednotlivými modely není zdaleka neprostupná. Naopak, role vypravěče se může kdykoliv měnit.

I. Ve fikčním světě je nejméně zakotvený autorský vypravěč.¹⁵ V rámci fikčního světa se však tento vypravěč ojediněle stylizuje do role skutečného autora (Čapka), takže ho čtenář může ztotožňovat s autorem. Příkladem budiž PV, kde vypravěč odkazuje k místu Čapkova

¹³ Kromě uvedených Pz2K je tento model patrný i v 9P, srov. PČ, PV aj.

¹⁴ MUKAŘOVSKÝ 1982 d, s. 757.

¹⁵ K tomu STANZEL 1988 b.

dětství i k jeho příbuzným: *u nás, co jsme se my jako narodili; k mému tatínkovi; náš dědeček.*¹⁶

II. Druhým případem je neosobní vypravěč s proměnlivým rysem vševědoucnosti. Jeho role se v našich třech textech liší: vzhledem k dialogické povaze většiny povídek z Pz1K má tento vypravěč funkci omezenou téměř jen na zprostředkovatele scénických poznámek,¹⁷ a to zejména prostřednictvím uvozovacích vět (*verba dicendi*) popisujících vizuální okolnosti, výraz tváře, barvu hlasu apod. I do takto zdánlivě neosobní role se však často vkrádá potřeba hodnotit, zaujímat postoj či dokonce vyjadřovat emoce, což značí posun k personální vyprávěcí situaci.¹⁸ To je případ zejména 9P. V Pz2K zůstávají pouze počáteční¹⁹ uvozovací věty, jinak veškeré vyprávění zastanou postavy rámcového příběhu.

III. Třetí typ představuje vypravěč personální, který jakožto vypravěč ustupuje do pozadí a přejímá některé rysy personálního média (postavy), „od převzetí jednotlivého výrazu nebo formulace až k rozsáhlému nazírání nějaké scény nebo situace v souladu s myšlením postav.“²⁰ V našem případě může jako příklad posloužit povídka *Propuštěný*, ale vzhledem k tomu, co jsme zatím zjistili o přerývanosti vypravěčských postupů, se s náznaky personální perspektivy setkáme mnohem častěji, například právě v podobě jednotlivých výrazů či formulací.

IV. Posledním potenciálním vypravěčem je přímo postava příběhu, vyprávějící v ich-formě. Stanzel rozlišuje několik podtypů takového vypravěče. V našem případě postačí základní dělení: na postavu vyprávějící a postavu zároveň vyprávějící a prožívající. Jako vyprávějící postavy můžeme chápat všechny postavy z okruhu vypravěčů-posluchačů z Pz2K, některé navíc i jako postavy prožívající.²¹ Oba podtypy se částečně uplatňují i v pohádkách z 9P (vložená vyprávění např. vodníků vs. vyprávění Sidneyho Halla o cestě kolem světa).

2.1.2 Dialogičnost

¹⁶ 9P, vše s. 119.

¹⁷ Některé povídky, zvláště ty z první části Pz1K, mají díky své téměř výhradní dialogičnosti skutečně charakter dramatu.

¹⁸ STANZEL 1988 a. Upozorňujeme znovu, že námi vytvořené kategorie jsou pouze orientační, protože, jak ostatně uvádí i Stanzel, pro moderní prózu je typické prolínání perspektiv. Hranice mezi jednotlivými typy se tedy mohou prostupovat.

¹⁹ Případně ještě věty uvozující promluvu jiné postavy, která vstupuje do vyprávění.

²⁰ STANZEL 1988 a, s. 238.

²¹ V případech, kdy je vypravěč zároveň hrdinou vyprávěného příběhu (např. *Čintamani a ptáci*).

Otázce dialogu v literatuře a jeho uplatnění přímo v Čapkových textech se obsírně věnoval Jan Mukařovský.²² Upozornil na to, že v první fázi se Čapek pokoušel o přiblížení hovorové češtině prostřednictvím dialogu způsobem, se kterým se setkáme nejčastěji – tedy aplikací dialogu přímo v promluvách postav. Později však autor dialog zapracoval do svých textů hlouběji: stal se konstrukčním principem, pokaždé však jinak uchopeným. V *Pz2K* je „vkládaný do úst fiktivní postavě jako vypravování ústní adresované fiktivním postavám jiným,²³ v jiných textech, především v *Hordubalovi* a v *První partě*, se vnitřní monolog postavy mění v dialog se sebou samým nebo v myšlený dialog s jinými postavami, ať už reálný, nebo pouze představovaný.²⁴ Neostrá hranice mezi promluvami, u nichž často není zřetelné, kdo je skutečně mluvčím či adresátem, bývá ještě umocněna absencí přesných hranic jednotlivých replik. Avšak „[z]a každým slovem cítíme autora, nikoli objektivně vyprávěcího, ale hovořícího se sebou samým, ať svým vlastním hlasem, ať hlasem osoby románu. Je zde vlastně nepřetržitý dialog, řeč stále někomu adresovaná, rozhovor, jehož partnery jsou stejně básník a čtenář jako osoby i věci, o kterých se vypráví.“²⁵

Zde se již rýsuje další aspekt Čapkovy prózy vycházející z její dialogičnosti, totiž neustálá komunikace a adresnost. Důvěrný vztah autora a čtenáře (resp. narátora a adresáta) v Čapkově díle studoval Ondřej Hausenblas.²⁶ Má za to, že onen vztah nevytváří pouze volené lexikum, mluvená povaha jazyka, neformálnost nebo dialogičnost, nýbrž zejména „cílevědomá stylizace komunikační perspektivy.“²⁷ Zdánlivě přirozené plynutí textu je tedy ve skutečnosti „rafinované umělé zobrazení,²⁸ které vyvolává dojem skutečného dialogu a podporuje vtažení do děje. Dojem reálné komunikace zesiluje také fakt, že se autorský vypravěč v textu stylizuje do skutečného autora, Čapka. Věra Vařejková ve svém pojednání o

²² Zejména MUKAŘOVSKÝ, J.: *Dialog a monolog*. In: Studie z poetiky. Praha: Odeon, 1982. s. 208-229 a MUKAŘOVSKÝ, J.: *Próza Karla Čapka jako lyrická melodie a dialog*. In: Studie z poetiky. Praha: Odeon, 1982. s. 722-737.

²³ MUKAŘOVSKÝ 1982 b, s. 735.

²⁴ V *Pz12K* se motiv tohoto typu objevuje průběžně – v podobě telefonního hovoru. Můžeme sice spatřovat rozdíl v tom, že jde o reálně mluvený a nikoli myšlený rozhovor, avšak praktické provedení se neliší. Promluvy druhého partnera v dialogu totiž neslyšíme (resp. nečteme), nicméně promluva prvního mluvčího odráží repliky druhého, alespoň v míře nezbytně nutné pro pochopení kontextu: *Já nevím [podtrhl KČ], oč jde – Ne, já myslím, že není žádné nebezpečí; jde jen o to, aby ty stopy nikdo nepošlapal – To nevím, či [podtrhl KČ] stopy! Tak dobře, já na vás počkám.* (*Pz12K*, s. 107).

²⁵ MUKAŘOVSKÝ 1982 b, s. 735.

²⁶ HAUSENBLAS, O.: *Čapkův adresát v komunikační perspektivě*. In: ŠTÍCHA, František (ed.): *Karel Čapek a český jazyk*. Praha: UK, 1990. s. 75-90. Jak vyplývá z předchozí citace, neomezuje se Čapkovo adresování pouze na dvojici autor-čtenář. V některých případech, jak bude dokázáno v pozdějším rozboru, není ani zřetelné, zda je adresování určeno čtenáři, fiktivní postavě, nebo jestli není myšleno čistě řečnický. Hausenblas však pro své zkoumání volí zejména novinářskou tvorbu Karla Čapka, která implikuje hlavně oslovení čtenáře. I v rozboru novinového sloupku však poukazuje na nejednoznačnost a variabilitu gramatických osob v textu.

²⁷ HAUSENBLAS 1990, s. 78.

²⁸ Tamtéž, s. 79.

Čapkových pohádkách²⁹ dokonce rozlišuje dvojí vyprávění: to, které posunuje děj kupředu, a to, které vytváří kontaktní situaci. Ve druhém případě čtenář přestává být jen posluchačem a stává se spoluhráčem.³⁰

Zmíněné aspekty reflektují i Mukařovského tři základní rysy dialogu.³¹

Zprv je to vztah mezi účastníky rozhovoru, vztah mezi „já“ a „ty“ a jeho neustálé proměňování. Jak jsme již výše naznačili a jak ještě ukážeme v rozboru jednotlivých textů, Čapek si často pohrává se střídavým dosazováním různých účastníků (přímých i nepřímých, tedy postav i např. čtenáře) do těchto pozic.

Zadruhé je to vztah účastníků dialogu k reálné situaci, která je během dialogu obklopuje. Ta se může v rozhovoru projevit tematicky, nebo může celý dialog skrytě ovlivňovat. V našem případě tak funguje například rámec vyprávění v Pz2K, kde shromážděné společenství posluchačů-vypravěčů udává tempo i výběr dalších příběhů, zejména v podobě asociací. Jazykově se pak projevuje zejména častými deiktickými výrazy, které jsou pro Čapkovu prózu rovněž typické.

Třetí rys je na rozdíl od předchozích dvou bodů záležitostí významovou. V dialogickém projevu se totiž objevuje (nejméně) dvojí kontext, podle toho, jaké stanovisko daný mluvčí zaujímá k předmětu rozhovoru, jak jej hodnotí.

2.1.3 Rozbor vybraných textů

Protože se vybrané texty v práci s mluvenostní stylizací liší, bude nejlépe, rozebereme-li je jednotlivě a poukážeme na jejich specifika. Rozbor si neklade za cíl vyčerpat všechny aspekty do detailů, ale pouze nastínit základní přehled nejvýraznějších rysů.

2.1.3.1 Povídky z jedné kapsy

Na rozdíl od Pz2K, kde je vyprávěcí situace ve všech povídkách prakticky stejná, tzn. zmíněné vyprávění ve vyprávění a řetězení vyprávění, v Pz1K je různorodější. Kromě standardního lineárního vyprávění bychom zde našli všechny výše uvedené typy vyprávění: jako příklad vyprávění ve vyprávění (i s rámcovým příběhem) uvedme povídku *Kupón*,

²⁹ VAŘEJKOVÁ, V.: *Pohádky Karla Čapka*. Brno: Masarykova univerzita, 1994.

³⁰ VAŘEJKOVÁ 1971, s. 655.

³¹ MUKAŘOVSKÝ 1982 a, s. 211-213.

řetězení vyprávění reprezentují *Případy pana Janíka*,³² simultaneitu vyprávění alespoň částečně zastupuje povídka *Naprostý důkaz* a prvky převyprávění nalezneme například v *Tajemství písma*.

Stejně tak bychom zde objevili i všechny typy vypravěčů, vyjma prvního. S oběma rysy souvisí i práce s přímou řečí, respektive obecně práce s promluvami postav. Zdá se, že se nám zde rýsují tři hlavní typy nakládání s promluvami:

1. Prvním případem je kombinace neosobního vypravěče s graficky oddělenými³³ promluvami postav v přímé řeči. Neosobní vypravěč vstupuje pouze s nezbytnými komentáři zejména v podobě uvozovacích vět, případně krátkého věcného úvodu. Prvky ústního projevu zůstávají výsadou přímé řeči. Tento typ reprezentuje například *Případ dr. Mejzlíka*.

2. Typ, který je vlastní Pz2K. Celou povídku (nebo více jejích částí) tvoří souvislé vyprávění jedné z postav, která promlouvá z pozice „nad“ příběhem, z naznačeného rámcového příběhu. Proto vstupují mluvené rysy i do vypravěčských pasáží. Dokladem z Pz1K budiž *Modrá chryzantéma*.

3. Třetí skupinu tvoří jakési hybridní kombinace výše uvedených typů. Zároveň však právě ony svou neústrojností výstižně ilustrují Čapkovu neustrnulost v konvenčních formách, neustálou proměnlivost a živost výrazu. Z povahy zástupců poslední skupiny vyplývá, že nelze definovat přesná pravidla jejich fungování.³⁴ Vyberme tedy alespoň jeden případ: povídku *Propuštěný*. Ze začátku se uplatňuje princip (1), avšak po trestancově propuštění se vypravěč stále intenzivněji „vžívá“ do postavy:³⁵ souvětí se prodlužují, vedlejší věty se zkracují. Čím je hlavní hrdina rozrušenější, tím těsněji se proplétají jeho (vnitřní) promluvy s promluvou vypravěče, až nakonec splynou v jednotný tok smíšené řeči:³⁶ *Dlouhán Záruba šlape už v první řadě a zpívá, nejsou to slova, ale je to tak krásné, ráz dva, ráz dva, se vztyčenou rukou troubí Záruba jako slon, je mu, jako by znělo celé jeho tělo, břicho se chvěje*

³² Chybí zde ovšem aspekt přirozené asociace, která dává vzniknout řetězení v Pz2K, jelikož je povídka „moderována“ neosobním vypravěčem.

³³ Z vydavatelské poznámky Pz12K (s. 304) vyplývá, že práce s uvozovkami byla značně rozkolísaná a nejednotná, a proto se o ně nelze příliš opírat. Zajímavý je ale fakt, že označení přímé řeči uvozovkami uprostřed vyprávění typu (2), (viz níže), důsledně chybělo, což zachovali i editoři našeho vydání. Takové uzpůsobení připomíná i graficky, že vypravěč je vlastně vyprávějící postavou (na rozdíl od (1)), a tudíž má větší prostor pro využívání prvků mluveného jazyka.

³⁴ Také proto, a to platí pro všechny uvedené typy, že pravidlo nemusí být aplikováno na celý rozsah povídky, ale třeba jen na část, odstavec, větu.

³⁵ Srov. také STANZEL 1988 a, s. 230-232, kde autor pojednává o „nakažení“ vypravěčova jazyka jazykem postavy.

³⁶ K tomu například DOLEŽEL 1993.

jako buben, hrudník hlasitě duní a v hrdle to dělá tak dobře, tak dobře, jako bys chlastal nebo plakal. (155³⁷).

Jedním ze společných rysů celého souboru Pz12K je členění do oddílů³⁸ uvnitř jednotlivých povídek. V Pz2K přelom většinou značí změnu postavy-vypravěče, v Pz1K obvykle změnu perspektivy (případně dějový skok). Narazit tedy můžeme i na kombinace předešlých typů v rámci oddělených pasáží. Například povídka *Naprostý důkaz* se ze začátku nese v duchu typu (2), na konci je však připojen oddělený dovětek, který odpovídá typu (1).

Již jsme tedy nastínili možné způsoby vyprávění, typy vypravěčů i způsob začleňování promluv postav do textu. Z povahy věci logicky vyplývá, že nejvíce mluvených, hovorových prvků bychom našli v přímých řečech postav (Čapek se nebojí experimentovat s hovorovými, obecně českými, hláskoslovnými i morfologickými odchylkami od spisovné normy), avšak tato stránka bude předmětem rozboru později, v souvislosti s volbou konkrétních jazykových prostředků. Zde se zaměříme na prostředek, který nese znaky mluvenosti v rámci kompozice: vyprávění a jeho tematizace v textu. Proto necháme stranou obsah promluv postav a soustředíme se na vypravěče a na metody, které jeho prostřednictvím autor využívá, aby navodil dojem ústního projevu.

Zřejmě nejpronikavějším aspektem je v tomto případě vypravěčovo oslovování, kontaktování komunikačního partnera. Ač není vždy zcela zřejmé, kdo je adresátem takových narážek, lze předpokládat, že sem v některých případech bude patřit i čtenář. Srov.: *[...] s jistou blahosklonností mu dovoľoval, aby za něj platil; což, mezi námi, nebyla zrovna maličkost* (138), nebo jinde: *Tu tedy udělal, co by asi udělal každý z nás [...]* (148). V obou případech jde o tzv. plurál adjunktivní,³⁹ o jakousi množinu „my“,⁴⁰ která může zahrnovat čtenáře, autora, vypravěče a v druhém případě i postavy. Hlavním cílem je zřejmě navodit intimnější vztah se čtenářem, pocit, že je vyprávěno právě jemu. Ještě markantněji je to vidět v prvním případě, kde vypravěč zesílením adresátské složky dokonce usiluje o vyvolání pocitu spiklenectví, jelikož nám sděluje důvěrnou informaci jakoby za zády postavy. Ne vždy je však jasné, zda čtenář do kruhu oslovovaných patří: *[Mejzlík] pročetl celou knihu od A až do Z, neboť – přiznejme to – byl velmi hrd, že má podíl na vědeckém díle* (91). Zde ono „my“, zdá se, značí spíše vypravěče a postavu Mejzlíkovu.

Naopak v jiných případech nemůže být pochyb, že adresátem je čtenář (posluchač). Srov.: *Musíte vědět, že...* (25), načež následuje vysvětlování okolností. Z této ukázky zřetelně

³⁷ V pasážích, které jsou věnované konkrétním textům, citujeme pouze příslušnou stranu bez zkratk.

³⁸ To má, na rozdíl od uvozovek, plně autorský původ. (Vydavatelská poznámka Pz12K, s. 302).

³⁹ MATHESIUS 1982, s. 191.

⁴⁰ Srov. rovněž HAUSENBLAS 1990. (Analýza Čapkova textu z hlediska významu gramatických osob).

vyplývá, že vypravěč oslovuje čtenáře, aby doplnil kusou představu o vyprávěném. Celá informace by mohla být uvedena daleko dříve, například v úvodu, ale takové rozložení lépe odpovídá čapkovské dynamice vyprávění. Fakt, že se vypravěč na čtenáře s dějovým doplněním obrací až ve chvíli aktuální potřeby, také spíše kopíruje přirozené mluvené vyprávění, které většinou neplyne lineárně, ale uhýbá, přeskakuje a vrací se. Podobnou funkci má vypravěč na různých místech, zvláště tam, kde by se sdělení těžkopádně vyjadřovalo přímou řečí, ale i tam, kde například postava všechno říci *nechce*, avšak pro děj je nevyřčená informace důležitá. Srov. např.: *co [Goldberg] neřekl, bylo, že [...]* (138).

Jednou z oblíbených autorových metod, jak vyvolat dojem ústního projevu, je zdání, že si vypravěč na něco nemůže přesně vzpomenout. Takových dokladů bychom v našich vybraných textech našli velmi mnoho – zejména v Pz2K a 9P. Jiná situace ovšem nastává, děje-li se tak u vypravěče „neosobního“. Srov. příklad: *stala se [událost] v Londýně, přesněji řečeno v Kensingtonu; nebo počkejte, bylo to v Bromptonu nebo v Bayswateru, zkrátka tam někde* (18). Zatímco v dalším pokračování povídky se vypravěč upozadí a funguje spolehlivě jako typ (1), na začátku jeho projev připomíná spíše vyprávějíci *postavu* – dovoluje si ironické poznámky na adresu soudnictví a dokonce tematizuje akt vyprávění (*tento příběh se nemohl stát u nás* (18)). Prvním odstavcem povídky tedy i s pomocí předstíraného zapomenutí vytváří dojem autentického a spontánního mluveného projevu. Druhý odstavec začíná slovy: *Vězte tedy, že [...]* (18). Podobnou formulaci přitom obvykle začínají povídky typu (2), včetně kontaktního oslovení. Vzápětí po této formulaci však vypravěč ustupuje do pozadí a stává se neosobním vypravěčem.

Případ, kdy zdánlivě neosobní vypravěč přejímá vyjadřování postavy, jsme již vylíčili ve třetí skupině promluvových typů na materiálu povídky *Propuštěný*. Není však pravidlem, že by se takový postup vždy uplatňoval tak rozsáhle, právě naopak, mnohdy se projevuje pouze drobnými náznaky. Ilustrujme tyto náznaky na povídce *Kupón*. Jedna z hlavních postav rámcového příběhu, Minka, má od samého začátku povídky to privilegium, že se její často emocionálně zabarvené myšlenky (oddělené závorkou) občas objeví uvnitř vypravěčských pasáží a vstupují tak jako cizí element do zóny neosobního vypravěče. Mnohem nenápadněji se však projevuje vliv Minčiny mluvy a perspektivy *přímo* ve vypravěčských pasážích, které pak hraničí s polopřímou či smíšenou řečí. Srov.: *vytáhla pudřenku a pudrovala si nos, aby se jí proboha v tom horku snad trochu neleskl* (113). Do vypravěčova neutrálního jazyka zřetelně vstupuje mluvený prvek, dle povahy Minčiny projevu poměrně expresivní. Tvrzení můžeme doložit ještě dalším dokladem. Minka totiž jinou postavu, pana Součka, ve svých uzávorkovaných pasážích nejednou tituluje „protivou“. A o několik odstavců dál čteme:

„*Jako stopa,*“ *zabručel ten protiva a [...]* (113). Minčino expresivní označení tedy proniklo i do uvozovací věty, výhradního teritoria neosobního vypravěče.

2.1.3.2 Povídky z druhé kapsy

Mukařovský ve své studii *Vývoj Čapkovy prózy* dělí Čapkovo dílo na několik etap, přičemž Pz1K a Pz2K spadají do různých skupin. Zatímco Pz1K Mukařovský řadí k dílům, kde autor klade důraz na *rekonstrukci události*,⁴¹ Pz2K vřazuje mezi *vyprávění a rozprávění*.⁴² Příkladem, který odráží základní rozdíly mezi Pz1K a Pz2K, by mohla být povídka z Pz2K *Ušní zpověď*. Tři vypravěči zde z různých stran popisují setkání s člověkem, který zřejmě spáchal nějaký hrůzný čin. Vypravěči však líčí zejména své pocity z toho člověka, čtenář ani okruh posluchačů se o činu nedovědí nic bližšího. Páter Voves, jeden z vyprávěcích, dokonce druhého vypravěče okřikuje slovy: „*Neříkejte to.*“ (253) Zřetelně z toho vyplývá, že důraz leží na vyprávění a komunikaci rámcových postav spíše než na dějové zápletce.

Charakter Pz2K podle naší klasifikace jednotně spadá do (2). V minulé pasáži byly předmětem zájmu mluvené projevy neosobního vypravěče; v této části se podíváme na rysy mluveného projevu u vypravěčů-postav a zaměříme se zejména na prvky strukturující roviny textu, které vytvářejí dojem mluveného projevu bez ohledu na užití lexikum apod.

Základní prostor pro vtisknutí rysu mluvenosti poskytuje pnutí mezi realitou vypravěče a realitou vyprávění. Celý soubor Pz2K se nese v duchu nenucené konverzace a vyprávění příběhů. Nenucenost spočívá také v tom, že na sebe jednotliví vypravěči volně navazují a komentují příspěvky ostatních. Proto v některých povídkách najdeme hned dva příběhy za sebou (nebo i více příběhů), někdy oddělené do zvláštních pasáží, jindy, například když je něčí příspěvek spíše rozsáhlejší poznámkou či vzpomínkou než příběhem, se na něj plynule naváže bez přerušování. Některé promluvy fungují jako jakési úvody nebo odrazové můstky pro hlavní příběh (podle kterého se povídka obvykle jmenuje). Texty souboru Pz2K jsou mezi sebou provázány většinou na základě asociací jednotlivých vypravěčů, ale odkazování na již „odvyprávěné“ příběhy nezřídka nalezneme i na místech v textu vzdálenějších. Tím spíše sílí dojem skutečného vypravování konaného ve skutečném čase, dojem vyprávění za účelem vyprávění, dojem živého a přirozeného hovoru. Srov.: *Tady někdo řekl, že jenom mužští mají smysl pro sbírky* (281). Odkaz pochází z povídky *Sbírka*

⁴¹ MUKAŘOVSKÝ 1982 c, s. 704.

⁴² MUKAŘOVSKÝ 1982c, s. 708. Sem patří také 9P.

známek, která je v souboru umístěna mezi posledními, a odkazuje k povídce *Ukradený kaktus*, která zaujímá naopak místo první.

Reflektování ostatních vypravěčů a posluchačů⁴³ se ostatně neustále projevuje ve formě oslovení, které se nejčastěji objevuje v počátečních a koncových pasážích nebo v místech významového švu (zejména kolem vypravěčských odboček): *abyste věděli, ten pan [...] (211), to jsem, páni, jednou zažil [...] (220), páni kamarádi, vy mne tak trochu znáte; vy víte, že nejsem [...] (279)*. Někdy je oslovení přímo adresné: *abyste věděl, pane Taussig [...] (250), jak by řekl tady pan Paulus (284)*. Tematizace rámcové oblasti (ať už přímo oslovením nebo jinou poznámkou) zároveň často vyzývá ostatní vypravěče-posluchače k reakci nebo k zamyšlení. Srov.: *já nevím, znáte-li ho [...] (194), řekněme vy nebo já (224), já nevím, jak je to možné (212)*. Posledním úryvkem vypravěč zakončuje svou řeč a zanechává ve vzduchu otázku: Ví to někdo z vás? A skutečně reaguje přítomný lékař a sděluje své stanovisko.

Nenápadnějším, ale zato dosti častým prvkem, je jiný způsob kontaktu s posluchačem: dativ etický (kontaktní).⁴⁴ Používá se tu zejména v případech, kdy má vypravěč k vyprávěnému osobnější vztah: *Mně vám bylo tak trapno a stydno (285), mně vám tak zabouchalo srdce (185), on vám zrovna zříteloval (203)*.

Velice často se v Pz2K objevuje tematizace aktu vyprávění. Vypravěč reflektuje jak svou roli vypravěče a tok vyprávění, tak přítomnost posluchačů. Uvedme několik příkladů: *Tak já vám povím (167), Jak jsem vám už povídal (177), Poslouchejte (222), O tom bych vám mohl povídat (235), ale to už sem vlastně nepatří (229)*. Poslední případ upozorňuje na již naznačený a důležitý mluvenostní aspekt Pz2K: přirozené vyprávění totiž nebývá lineární, zahrnuje spoustu odboček a slepých uliček, do kterých vypravěč mnohdy nechtěně a asociativně zabíhá. V uvedeném příkladu vypravěč naznačuje, že se dostal někam, kam nechtěl. Takových příkladů bychom v Pz2K našli celou řadu, uvedme ještě alespoň tři příklady: *Dobrá, tedy tím se vlastně teprve začíná ta historie o ztracené noze (243)* – vypravěč se teprve po delší době dostává tam, odkud chtěl vyprávět, protože bylo zapotřebí vysvětlit posluchačům všelijaké okolnosti atd. Jinde podobná situace: *Ale co jsem chtěl říci [...] (267), Ale já jsem chtěl mluvit o tom Balabánovi (194)*.

Zvláštním typem tematizace aktu vyprávění je v Pz2K případ, kdy se vypravěč stylizovaně „ošívá“, neví jak začít, zpochybňuje své vypravěčské schopnosti, nenachází slova. *[...] ale myslím, že se vám nebude líbit, protože nemá žádný konec a rozuzlení. Kdyby vás to nebavilo, tek řekněte a já přestanu (199), Já bych vám to vyložil na jednom příkladu; ale vy*

⁴³ Mezi „posluchače“ se někdy může vřadit i čtenář – není sice členem rámcového společenstva posluchačů-vypravěčů, ale adresování a jiné postupy, kterými autor dosahuje dojmu mluvenosti, může vztahovat i na sebe.

⁴⁴ Dativ etický je častý i u souboru 9P.

řeknete, že je to hloupost a že to sem nepatří (269), jak bych to řekl (282), já vím, že to říkám špatně (290), já bych vám něco vypravoval, ale třeba se vám to bude zdát hloupé (297).

Poslední úryvek pochází ze závěrečné povídky *Poslední věci člověka*. Téma povídky je pravděpodobně nejzávažnější a nejosobnější z celého souboru. Možná proto jsme zde svědky velice nesouvislého a těžkopádného vyjadřování. Vypravěč je rozpačitý a těžko hledá slova, aby v nesnadné chvíli zformuloval své nejnějnější pocity. Výsledkem je velice věrohodně působící mluvený projev s všemožným zadrháváním, koktáním, zajíkáním atd.⁴⁵ Vytrhávat zde ukázkou nemá příliš smysl, ostatně odlišnost projevu je patrná na první pohled už nevidaným množstvím interpunkčních znamének, zejména tří teček.⁴⁶

Z „lidské“ povahy rámcových vypravěčů plyne, že nemohou být vševědoucí. Proto také často zapomínají či něco nevědí jistě. Uveďme ve stručnosti jen pár příkladů: *nějaký arménský nebo jaký žid [...] ptá se turecky nebo jak (182), [odstěhoval se] na Turnovsko nebo Tábořsko (257), jakpak on se jmenoval, nějak jako Dynda nebo Otáhal nebo Peterka (240).*⁴⁷ Zároveň se občas připomíná i explicitně, že vypravěč-postava není vševědoucí, srov.: *jak to vypadalo u odvolací instance, to mně není blíž známo (265).*

2.1.3.3 Devatero pohádek

Základní vypravěč v 9P má povahu neosobního, nad příběhem stojícího vypravěče, který však zůstává v úzkém kontaktu se čtenářem. Jak bylo zmíněno v úvodním přehledu vypravěčů, často se stylizuje do samotného Čapka. Zároveň však podstatná část vyprávění připadá i na postavy, jelikož model „vyprávění ve vyprávění“ se s výjimkou 2LP a PO vyskytuje všude. Některé pohádky pak fungují na principu Pz2K, kdy se za sebou asociativně řetězí dílčí příběhy (PČ, PV, VPP, VDP). Promluvvé typy, jak jsme si je vymezili v rozboru Pz1K, nám při analýze 9P příliš neposlouží, protože pohádky jsou v tomto ohledu rozrůzněné nejen při vzájemném srovnání, ale i v rámci jednotlivých textů. Nejspíše by se však 9P přiklápělo k typu (3).

Ve stati *K teorii pohádky*⁴⁸ Čapek definuje základní rysy tohoto žánru. Dochází k řadě zajímavých poznatků, avšak za naprosto stěžejní rys pohádky považuje její *ústnost*. „Pohádka

⁴⁵ Koktání a podobné příznaky spontánního mluveného projevu se často objevují v přímých řečech Pz1K. Vzhledem k tomu, že v Pz2K promluvy postav zprostředkovává vypravěč, je zřejmé, že zde takových případů příliš nenalezneme. V případě nutnosti si vypravěč vystačí s uvozovací větou nebo s popisem akustické stránky. Srov.: *ten chlapík to ze sebe chrlil, jako by se zalykal (253).*

⁴⁶ Zde na s. 298-299.

⁴⁷ Autor si zvláště rád pohrává s fingovaným nevzpomenutím si na jméno. O tomto více v kapitole 3.4.

⁴⁸ ČAPEK 1971, s. 93-110.

totiž není původně literatura; pohádka je povídání.⁴⁹ Vypravěč pohádek má podle Čapka naprosto klíčový význam: „Pohádka je především děj. To neznamena jenom, že pohádka vzniká vypravováním děje, ale i něco víc; že děj vzniká vypravováním pohádky.“⁵⁰ Jedním z důležitých a v 9P velice platných principů je vyvolání dojmu autentického vyprávění, s čímž jsme se už setkali u obou předešlých oddílů. Jak totiž Čapek podotýká ve zmíněné studii, „myslíme diskontinuitně [...]. Teprve slovním vyjádřením sepne své myšlenky nebo představy v uzavřené kontinuum logického soudu nebo dějového sledu.“⁵¹ Z toho plyne zejména charakteristické zabíhání do odboček a detailů, vrstvení vyprávění a opětovné navracení se k hlavní linii.⁵² To vše jsou postupy, které podle Čapka dělají pohádku pohádkou. Naopak, čím víc takových prodlužování se v pohádce vyskytuje, tím je údajně pro dětského čtenáře přitažlivější. Čapek proto dělí pohádky na krátké a dlouhé; čím delší pobyt v pohádkovém světě dítěti dopřejete, tím lépe. „Proto vypravěč pohádek užívá různých fint, aby průběh pohádky prodloužil; dopřává si oklik a odboček, opakuje (vždycky třikrát) motiv překážek, otázek a úkolů, navléká k sobě hrdinské kousky a dobrodružství, nastavuje motiv k motivu a spřádá různé pohádky v děj trochu zmatený, ale aspoň složitý a dlouhý.“⁵³

Připojme rovnou druhý podstatný rys (nejen) Čapkových pohádek: kontakt se čtenářem (Čapek by zde asi spíše užil slova „posluchač“). Ačkoli se adresát v knižní podobě nemůže sám od sebe projevovat, má přece v konstrukci vyprávění své místo, poněvadž vypravěč se k němu často obrací, reflektuje jeho přítomnost a jeho vyprávění je modifikováno tak, jako by šlo o skutečného člověka. V našem případě by se tento princip dal připodobnit k povídkám typu Pz2K, kde se nezřídka stává, že se vypravěč uprostřed vyprávění zarazí a komunikuje s okruhem posluchačů (načež může opět navázat a vyprávět dále). Rozdíl tkví v tom, že oslovování jsou v případě Pz2K fiktivními postavami jako sám vypravěč a mohou reagovat, zatímco v pohádkách vypravěč odkazuje k neurčitému adresátu, kterým může být každý čtenář-posluchač. Dialog je tedy pouze naznačený, ve skutečnosti jde spíše o monolog,⁵⁴ avšak i tak dociluje těsného vztahu vypravěče se čtenářem-posluchačem.

⁴⁹ Tamtéž, s. 100.

⁵⁰ Tamtéž, s. 102.

⁵¹ Tamtéž, s. 102. Jako názorný příklad uvádí vyprávění snu. Ten se totiž také zjevuje diskontinuitně, spíše v podobě obrazů a útržků než celistvého příběhu. Vypravěč tedy musí vyplnit mezery a dát obrazy v souvislosti, aby sen dával smysl i posluchači. Myšlenkovými operacemi vzniklou kontinuitu Čapek ještě dělí na skutečnou a epickou. Z epické totiž vypravěč automaticky eliminuje prvky, které by se při vyprávění jevily jako nudné nebo by zbytečně brzdily děj.

⁵² Srov. MUKAŘOVSKÝ 1982 c, s. 711-712. – „Sloh i kompozice Čapkových pohádek se pohybují k cíli nikoli nejkratší cestou, ale klikatě, s odbočkami a návraty.“

⁵³ ČAPEK 1971, s. 106-107.

⁵⁴ Srov. MUKAŘOVSKÝ 1982 a, s. 228-229.

Stejně jako v případě Pz12K, soustředíme se i u 9P zejména na promluvu vypravěče, na promluvy postav pouze ve speciálních případech.

Organickou součástí všech vyprávění v 9P jsou oslovovací formule, jimiž vypravěč kontakt se čtenářem navazuje. Zdá se, že kontaktování čtenáře má několik funkcí.

Základní je prostá potřeba neustále utvrzovat dojem úzkého kontaktu. Takový kontakt má většinou podobu: *nu ale, děti* (12), *to víte, děti* (22), *řekl by vám každý* (73), *to víte, lidičky* (78), *kdepak, děti, to vy nevíte* (87), *kdy vy ještě spíte* (87), *jestli si, děti, myslíte* (119), *to se rozumí, děti* (121), *to snad, děti, víte, že* (167), *abyste věděli* (195), *říkejte si co chcete* (221), *tak už jste jako doma, že?* (227) apod. Někdy má takové oslovení silnější emoční náboj, zejména když příběh nabývá na dramatickosti.⁵⁵

V jiných případech vypravěč čtenáře kontaktuje za účelem vysvětlení, poučení: *Víte, co je to pískat kudlu?* (147), *víte, děti, proč pes vrtí ocasem?* (148). Oslovování tohoto typu většinou uvádí dějovou i tematickou digresi. S poučením a výchovou souvisí i vypravěčovy soudy o tom, co je správné a nesprávné – ty většinou přímo adresovány nejsou, ale poučení z nich jasně vyplývá. Například dovětek VKP, kde vypravěč nabádá, aby nikdo netrápil kočky (24), nebo komentář na konci 2LP, že nadávat by se nemělo (145).

Někdy má oslovování čtenáře funkci strukturace vyprávění. Například po dějových digresích rekapituluje, odkazuje na informace již sdělené, organizuje text: *Tedy jak víte* (17), *jak už víte* (57), *jak jste si povšimli* (161) atd.

Nejosobnější kontakt vypravěč vyvolává, když čtenáře a sebe zahrnuje do jedné skupiny „my“ pomocí plurálu adjunktivního: *řekli bychom* (7), *na to bychom se chtěli podívat* (195), *a my také* (220), *propána, děti, vždyť my jsme při tom povídání málem zapomněli na kouzelníka Magiáše!* (250). Vypravěč tematizuje i sám sebe (jakožto vyprávěcího i posluchače): *jak říkám, [...]* (132), *až se to rozneslo ke mně; a já nejsem tak nepřející, abych si to nechal sám pro sebe* (195). Čapek svou osobní účast v příběhu potvrzuje i vytvořením autobiograficky stylizovaného vypravěče, který tematizuje jeho dětství: *mého dědečka* (73), *u nás, co jsme se my jako narodili* (119) apod.

Zajímavostí je, že děti-čtenáře v některých případech oslovují i postavy a přebírají tak na okamžik vypravěčovu perspektivu.⁵⁶ Srov. promluvu Sidneyho Halla:⁵⁷ *Děti, děti, já to nevydržím!* (39), nebo kouzelníka Boska: *Jemináčku, děti, to to dobře dopadlo!* (194).

V jednom případě, rovněž v promluvě Sidneyho Halla, jsou dokonce děti-čtenáři a postavy

⁵⁵ Srov. PT, kde hrozí, že bude tulák František odsouzen za vraždu: *Šmankote, děti, na takovou věc je provaz.* (154), nebo jinde: *propána, děti* (250).

⁵⁶ Srov. podobnost s loutkovým divadlem, kde se postavy k dětskému publiku běžně obracejí.

⁵⁷ Nutno též poznamenat, že oslovování posluchačů se děje hojně i ve vložených vyprávěních. Například právě Sidney Hall při líčení svých dobrodružství neustále oslovuje kolegy detektivy *hoši, kamarádi* atd.

z vloženého příběhu postaveny do jedné roviny: *Abyste viděli, děti a lotři, [...] (46)*. Dětem tuto repliku adresuje zřejmě také proto, že v sobě nese poučení.

Některé uvedené příklady již naznačily další charakteristický rys Čapkova vypravěče: tematizaci aktu vyprávění. V průběhu 9P mnohokrát dokazuje, že není neosobním vypravěčem stojícím striktně mimo text a nad textem, ale vypravěčem, který vypráví ústně, teď a tady. Srov.: *ale to by ta pohádka neměla ani konce. Proto jen v rychlosti povím [...] (24), když už si povídáme o tom, [...], musíme vypravovat ještě něco (25), co následovalo po tom, to už do naší pohádky nepatří (72), ale o tom jsem nechtěl dnes povídat (149), to bych rád věděl: [...] proč by nemohla být také jednou pohádka o pošťákově? (195)*.

Ve stručnosti se musíme zmínit i o prvku, o kterém již byla řeč u Pz2K, totiž o úmyslném zapomenutí, srov.: *jel na silnici, no, dejme tomu na silnici u Batňovic (136)*. Většina takových případů souvisí, jak jsme podotkli výše, se jmény (viz kapitola 3.4).

Již jsme naznačili, že i u 9P se často jedno vyprávění vkládá do druhého. Někdy se tak děje „ústý“ postav (Sidney Hall,⁵⁸ psí víla, policisté, vodníci), jindy se tento případ objevuje přímo ve vypravěčově promluvě. Odkazujeme znovu k Čapkově myšlence diskontinuity lidského uvažování. Časté odbočky a slepé uličky výrazně podtrhují mluvený charakter vyprávění. Kromě dějových odboček, kde vypravěč nejčastěji cosi dovysvětluje a doplňuje, se v jeho promluvě nezřídka objevují mikropříběhy bajkovitého charakteru.⁵⁹ Nabízí se paralela s pohádkami pro Dášeňku, které většinou vysvětlují, jak a proč se co děje (například vyprávění o tom, jak začali ptáci létat v PČ).⁶⁰

Důležitou složku ústního projevu vypravěče (i postav) tvoří větná skladba. Vystihuje ji Mukařovského postřeh v rozboru PS: „Věty jsou navlékány jako korály na šňůrku, uplývají beze spěchu, jedna druhou netísí.“⁶¹ Šňůrka souvětí bývá dlouhá, prosté a krátké věty⁶² se za sebou řetězí, jedna druhou doplňuje a rozvětňuje. Mezi nimi se, odděleny pouze čárkami, mnohdy vyskytují i všelijaké vypravěčovy poznámky, kontaktní formulace, dějové odbočky atd., aniž by byl tok vět přerušen. Zajímavá je u Čapka také role interpunkčních znamének.

⁵⁸ Zajímavý je také celý kompoziční princip Hallova vypravování. Pojítkem mezi rámcovým příběhem, ve kterém sedí detektivové v hospodě a poslouchají Halla, a samotným vyprávěným příběhem, je mísa hrušek. Vždy po odvyprávění určitého úseku Hall prohlásí něco ve smyslu „ale teď si sním tuhle hrušku“ a až po sněžení vypráví dál. Tím neustále tematizuje napětí mezi odlišnými vyprávěcími rovinami.

⁵⁹ Jak upozorňuje Vařejková, nemá podle Čapka smysl pokoušet se striktně oddělovat jednotlivé vyprávěcí žánry (bajka, legenda, pohádka...), ale naopak je žádoucí z nich míchat libovolný koktejl, jejichž pojítkem je pouze vyprávění, povídání.

⁶⁰ Tyto příběhy často nabývají hyperbolického charakteru. Srov.: *Je vám to výška náramná, ty Alpy; když se na vrcholu Alp utrhne kámen, padá dolů tak dlouho, že zatím docela obrostle mechem, než dopadne* (s. 41-42). S podobným anekdotickým vysvětlováním se můžeme v literatuře pro děti setkat častěji, srov. např. Pipi Dlouhou punčochu.

⁶¹ MUKAŘOVSKÝ 1982 c, s. 711.

⁶² Většinou ve slučovacím poměru.

Mukařovský⁶³ vyzdvihuje zejména roli středníku, který v rámci české literatury nebývá příliš častý. Zdůvodňuje to rolí *intonace* v Čapkových textech, která rovněž podtrhává mluvený dojem textu. Středník má podle něj sice funkci ukončovací podobně jako tečka, avšak intonačně větné celky netrhá od sebe. Uveďme příklad, který zmíněné aspekty dokládá:

Pokud vůz mého dědečka, toho mlynáře, vozil po vesnicích chleba a zpátky do mlýna pěkné zrní, znal Voříška kdekdo; no, Voříšek, řekl by vám každý, to je přece ten pejsek, co sedá na kozlíku vedle starého Šulitky a kouká, jako by řídil celý vůz; a když to jde do kopce nějak pomaličku, začne vám štěkat, a hned se kola zatočí rychleji, Šulitka zapráská, Ferda i Žanka, totižto oba koně našeho dědečka, zaberou, a teď celý vůz slavně běží do vsi a vytřásá ze sebe samou krásnou vůni božího daru. (73)

Naproti tomu pomlčka⁶⁴ v promluvě vypravěče nejčastěji značí dramatické odmlčení: *i vytřel si oči a podíval se – a ona místo saně klečí před ním krásná panna* (194). Podstatnou roli ovšem plní i v přímé řeči. Tam často vyjadřuje nedorečenost,⁶⁵ například když repliku dokončí za jednu postavu postava druhá. Například ve VKP funguje trojice detektivů Všeťka, Všudybyl a Vševed jako jediná postava:⁶⁶

„Mně se zdá,“ začal Všeťka.
„– že ten zloděj –“ pokračoval Všudybyl.
„– je vlastně kouzelník,“ dokončil Vševed.
(33)

Vysloveně komickou úlohu pak hraje ve VPD. Když totiž kouzelník Magiáš spolkně pecku od švestky, vyhrkne jenom: *Ty ne* – (222), neboť se mu pecka v krku vzpříčí a další slova nedokáže vyslovit. Poté následuje celý příběh s léčením Magiáše i všechna vyprávění vložená, než z Magiáše konečně na s. 251 vypadne: – *šiko nemotorná!*

2.2 Výběr jazykových prostředků

Po nastínění kompozičních postupů, které Čapek využívá k vyvolání dojmu ústního projevu, se nyní podíváme na to, jaké volí jazykové prostředky vzhledem k témuž účinku.

⁶³ MUKAŘOVSKÝ 1982 b, s. 723-724.

⁶⁴ Mukařovský užívá termínu pomlka.

⁶⁵ S rolí pomlčky bychom se setkali i v Pz12K, kde často značí váhání, nenacházení slova apod.

⁶⁶ Tato pasáž nápadně připomíná drama.

Jan Chloupek přichází s názorem, že „přímá předloha jazykové tvorby neexistuje, vytváří se stylizovaný obraz hovorové češtiny podle vlastní představy o ní“.⁶⁷ Ondřej Hausenblas na jeho předpoklad ve své stati *Čapkův adresát v komunikační perspektivě*⁶⁸ navazuje vlastními postřehy: poznamenává, že hovorová čeština nemá u Čapka jednotnou strukturu, projevuje se zejména v oblasti lexika a zřídka v oblastech jiných (např. v hláskosloví). Zároveň poukazuje na to, že výstavba dialogu postav nemůže dosáhnout naprosto přirozeného plynutí, jelikož v ní musí být obsaženy i významové záměry povídky, nikoli pouze ty komunikační. Potvrzuje tak Chloupkovu myšlenku, že hovorovost v literatuře je pouhým modelem, který autor konstruuje na základě vlastních představ.

Hausenblas⁶⁹ poukazuje také na to, že se Karel Čapek zasloužil o upevnění pozice hovorové češtiny v literatuře.⁷⁰ Hovorové prostředky, jak je definuje PMČ,⁷¹ „jsou určeny primárně pro mluvený jazyk“ a „zaujímají pomezí postavení mezi spisovnou normou a substandardním útvarům, kterého se běžně užívá v konverzaci“. Protože však jejich struktura často odpovídá spisovným tvarům, mohou se do spisovného systému bez větších problémů zařazovat a časem do něj i pronikat. Hranice mezi prvky hovorovými a například obecně českými je však v mnohých případech nejistá, zvláště proto, že mluvený jazyk se rychle vyvíjí a jednotlivé výrazy mohou během času procházet různými stadii. Mezi současností a dobou tvorby Karla Čapka již uběhl nějaký čas, a proto je situace ještě komplikovanější. V tomto ohledu můžeme odkázat na práci Radoslavy Brabcové,⁷² která téma hovorovosti (s přihlédnutím k dalším oblastem, např. právě k obecné češtině, slangu, dialektismům atd.) zpracovala i s ohledem na časovou prodlevu – porovnávala výrazy mezi PSJČ, SSJČ a SSČ.

Nyní se již zaměříme na výběr konkrétních jazykových prostředků. Rys mluvenosti ve vybraných textech nese jak zvolené lexikum, tak prvky, které obvykle běžný spontánní ústní projev doprovázejí: deiktické výrazy, „vycpávková“ slova, výrazy strukturující vyprávění (*takže, dobrá tedy...*), ojediněle hláskoslovné a morfologické odchylky od spisovného jazyka atd.

2.2.1 Lexikum

⁶⁷ CHLOUPEK 1972, s. 331.

⁶⁸ HAUSENBLAS 1990.

⁶⁹ HAUSENBLAS 1990, s. 75.

⁷⁰ Zajímavá je Hausenblasova analýza postupného pronikání hovorových prvků do Čapkova díla (zpočátku zejména žurnalistického).

⁷¹ KARLÍK; NEKULA; RUSÍNOVÁ 2008, s. 779.

⁷² BRABCOVÁ 1990, s. 60-74.

Jelikož je oblast hovorových výrazových prostředků tak rozsáhlá a komplikovaná, že by vydala na samostatnou studii, spokojíme se v rámci našeho rozboru pouze se stručným představením nejproduktivnějšího typu využití hovorových⁷³ lexikálních výrazů, a to výrazů expresivně zabarvených.⁷⁴ Definice expresivního výrazu zní podle PMČ takto: „Expresivní slovo se odlišuje od slova neutrálního tím, že vedle pojmového významu obsahuje i pragmatickou významovou složku vyjadřující citový a volní vztah mluvčího k sdělované skutečnosti.“⁷⁵ Jak upozorňuje Jaroslav Zima,⁷⁶ má expresivita velice blízko k mluvenému, živému jazyku, který vyžaduje neustálé proměny a úpravy. Proto v jazykovém systému vedle expresivních slov lexikalizovaných, tzn. slov, jejichž expresivní složka je od vlastního významu neoddělitelná (*miláček*), nalezneme také slova, jejichž expresivní zabarvení se postupem času ztrácí, nebo se ztratilo docela (například zcela jiné konotace se pojí a pojily s výrazem *intelligence* dnes a za komunismu). Budeme se proto při rozhodování, zda byl daný výraz v autorově době nějakým způsobem stylově příznakový, řídit PSJČ.⁷⁷ Počátky jeho vzniku totiž spadají do údobí Čapkova života a materiál v něm nashromážděný pravděpodobně nejlépe odpovídá možným lexikálním znalostem Karla Čapka.⁷⁸ V některých případech je však značení expresivnosti značně rozkolísané a někdy zde význam, ve kterém slovo použil Čapek, úplně chybí. V těchto případech si pomůžeme SSJČ. Věříme, že aktuální, současný stav expresivního příznaku konkrétních lexikálních jednotek zhodnotí nejlépe sami čtenáři, případně se poradí se SSČ (SSJČ).

Za nejjednodušší a nejzákladnější dělení expresiv můžeme považovat dělení na kladné a záporné. V Pz12K i v 9P jednoznačně převládají negativní expresivní výrazy, zejména nadávky.⁷⁹ Jelikož se Pz1K a Pz2K v tomto ohledu příliš neliší, uvedeme příklady za celý soubor Pz12K a zvlášť pak za 9P.

2.2.1.1 Negativně zabarvená expresiva v Pz12K

⁷³ V některých běžných případech také obecně českých.

⁷⁴ Komplexně zpracované Čapkovo lexikum lze ostatně najít ve *Slovníku Karla Čapka*, pro představu navíc znovu odkazujeme na stať Radoslavy Brabcové, která zde naznačila i některé další aspekty hovorových projevů ve vybraných dílech Karla Čapka (včetně Pz12K).

⁷⁵ KARLÍK; NEKULA; RUSÍNOVÁ 2008, s. 95.

⁷⁶ ZIMA 1961.

⁷⁷ V úvodu prvního svazku PSJČ se dočteme, že zkratka *expr.* značí pouze skupinu slov citově zabarvených (s. IX). My však chápeme termín „expresivní“ poněkud širěji, do našeho vzorku tedy spadají i slova označená zkratkami *fam.*, *hypok.*, *peior.*, a *vulg.*, případně označením *nadávka*. Pokud jde o SSJČ, připojíme ještě označení *hanl.* a *zhrub.*

⁷⁸ Lexikografická práce na PSJČ započala v 10. letech 20. století. Té však předcházela ještě důkladný sběr jazykového materiálu, jehož dolní hranice byla stanovena na rok 1770. (HLADKÁ 2005)

⁷⁹ Srov. studii Vladimíra Staňky o nadávkách v díle Karla Čapka (STANĚK 1999). Autor se zde pokusil sestavit jakýsi seznam nadávek napříč celou Čapkovou tvorbou.

Brabcová poukazuje na to, že Čapek nejčastěji užívá expresivních výrazů k označení osob. Zdá se, že takový předpoklad platí i pro Pz12K. Srov.: *já pitomec* (28), *potvora* (37), *janek* (37), *zatracený prasák* (52), *ty troubo* (62), *vy idiote* (80), *číman* (89), *zatracený holomek* (92), *mamlase statecká* (93), *huncút* (95), *kujóne* (95), *trulante* (95), *osle* (97), *ožrala ožralý* (107), *pitomá řehtačka* (116), *vy huso* (117), *vy svrabaři* (125), *prase* (142), *kurva* (162), *vy čerchmantský taškáři* (170), *vrtohlavá ovce* (173), *zatracený mezku* (174), *byl vychrtlý jako chciplá kočka* (178), *mazavka* (190), *harant* (206), *princmetálová baba hubatá* (211), *krysy mizerné* (235), *ty couro* (262), *vůl jeden* (264), *šmejď* (283) atd. Mezi expresivními výrazy bychom však našli i slovesa či označení předmětů a okolností: *ksicht* (35), *sakramentská* (57), *nechlastá* (63), *pakáž jedna* (95), *dožer* (96), *odkrouhnul* (105), *svinstvo* (111), *svinská práce* (111), *oddělat* (116), *šmízo* (117), *sardanapalské flámy* (138), *svinčík* (151), *v čertech d'áblech* (198), *volovina* (237), *neokouněj* (275), *hovadská mela* (287) atd. Takových příkladů bychom mohli jmenovat více, nejde nám tu však o žádný vyčerpávající výčet, proto snad tyto jako ukázka postačí.

Mezi oblíbené Čapkovy jazykové hry patří i hromadění stejných prvků na jednom místě.⁸⁰ Právě s nadávkami tak nakládá poměrně často: *Ty strašidlo poštmistrovské, ty nosatá fuchtle, ty kometo, ty treperendo zvědavá, ty zmiže, ty rašple, ty ježibabo a tak dále* (167).

Obsáhlou skupinu pak tvoří všemožná zvolání, oslovení, zaklení apod., kterážto opět ještě podtrhují mluvený charakter Pz12K. Srov.: *hergot sakra* (57), *u čerta* (80), *hrom do toho* (89), *himl* (91), *hrom do vás* (97), *hergot* (97), *starou belu* (110), *po čertech* (118), *čert ví* (123), *kruci* (123), *a basta* (125), *čert tomu věř* (198), *hrome* (268), *krucinál* (279), *u čerchmanta* (290) atd. Velice často přitom Čapek operuje se slovy odvozenými od slova *bůh*.

Z ukázek je vidět, že ke skutečně vulgárním lexikálním jednotkám se Čapek uchyluje velice zřídka. Na jednom místě jsme dokonce svědky jakési autocenzury – v povídce *Experiment profesora Rousse* je kriminálník vyzván, aby rychle za sebou vyslovoval asociace, které se mu vybaví při daném slově. Ze začátku však kriminálník příliš nespolupracuje, takže hned na první slovo reaguje vulgárně: „*H...o*“ (43).⁸¹

2.2.1.2 Pozitivně zabarvená expresiva v Pz12K

⁸⁰ O tomto více v druhé části práce.

⁸¹ Další využití Čapkovy vynalézavé práce s interpunkčními znaménky.

Pozitivně zabarvených expresiv bychom v Pz12K našli podstatně méně. Významnou část pak tvoří prostá deminutiva: *drobátko* (25), *tvrdásek* (59), *oukropeček* (81), *běloučka* (105), *faldíček* (115), *človíček* (122), *jelimánek* (240). V povídce *Případ s dítětem* se deminutiva a hypokoristika přímo kumulují: *bryndáček* (206), *nunátko* (206), *vlásky*, *nosánek*, *očička*, *zadeček*, *faldíčky na nožičkách* (vše 207), *prdyka* (209) apod. Někdy však deminutiva nesou i ironický nádech a v daném kontextu se tak stávají prostředky jazykové komiky, srov. *blahobyteček* (34), *přítelíčku* (171).

Méně často se v Pz12K objevují obraty eufemistické. Například v povídce *Zmizení herce Bendy* je exhumovaná rozkládající se mrtvola označována jako *to nevýslovné* (144). V závěru povídky *Grófinka* zase vypravěč-policista delikátně obchází fakt, že na stanici zbili podezřelého, slovy: *vzali jsme ho drobet mezi sebe* (218).

2.2.1.3 Frazeologie⁸²

Zdání ústního projevu v Pz12K podporuje také poměrně četné užívání frazémů expresivní povahy:⁸³ *zabouchl se do ní* (23), *[...] aby mu všichni vlezli někam* (43), *na půl huby* (53), *tak ti proženu perka* (95), *starou belu* (110), *bude po ptákách* (168), *měl na mě hubu* (179), *vzít roha* (198), *mazat deku* (235), *dostal vítr* (242), *vycucat [si] z prstu* (261), *ožal se pod obraz boží* (263) a tak dále.

2.2.1.4 Negativně zabarvená expresiva v 9P

Podobně jako v Pz12K, i v 9P směřují záporná expresiva především k popisu postav. Uvedeme tedy opět několik příkladů: *zmetku* (18), *zlosyn* (36), *hnědí satani* (49), *starý osel* (52), *starý ušatý bloud* (54), *prachkujóne*⁸⁴ (76), *ty kujóne toulavá* (89), *neřád jeden vykutálený* (155), *holoto* (202) apod.

V 9P se ještě mocněji uplatňuje autorovo charakteristické výčtovité kupení. Srov.: *Ty budižkničemu ty lajdáku, ty nanicdobrý* (152) a o kousek dále: *Ty šelmo, ty raubíři, ty prachmilióne* (154). Jinde zase: *No to musí být ťulpas, potrhlo, cápek, pytlík, dromedár, budižkničemu a božídřevo* (204-205). Ještě jinde pak: *ten trumbera, ten bloud, to ťululum, ten pleticha, ten trumpeta, ten vrták, ten truhlík, ten makovec, to nemehlo, to trdlo, to pometlo, ten tulipán, ten jelimánek, ten salát a ten přetrhdílo, ten splašený, ten střelený, ten trhlý, ten*

⁸² Srov. pojednání o frazémích, přirovnáních, příslovích atd. ve SKČ (40-44).

⁸³ Nutno dodat, že expresivnost je u frazémů rysem typickým, jak dokládá definice frazému v PMČ (s. 71).

⁸⁴ Zde jde pravděpodobně o Čapkův novotvar.

seknutý a ten pytle praštěný, ten nádiva, ten nekola, ten nekňuba, ten mrtáfa, ten ňuma, ten slíva a ten bambula, ten kašpar, ten janek, ten matěj, ten vaněk, ten kuba a ten popleta (vše 214). A konečně proslulá pasáž z 2LP, kde jsou nadávky dokonce seřazeny abecedně: *Ty ancikriste, ty arcilotře, ty Babinský, ty bandyto, ty Barnabáši, ty bašibozuku, ty cikáne, ty čerchmante, ty čertovo kvítko, ty darebo, ty darmošlape, ty feryno, ty Goliáši, ty hasačerte, ty Herodesi, ty hrdlořeze, ty hrubiáne, ty hříšníku, ty chachare, ty indiáne [...], ty jeden, ty Jidáši, ty Kaine, ty kriminálníku, ty kruťáku, ty krvežíznivče, ty lenochu, ty lidožroute, ty lucipere, ty machometáne, ty metlo, ty mezuláne, ty mordýři [...] jsi nekřesťan, nelida, netvor, nezdoba a neznaboh, oukladník, partykář, pirát, poberta, pohan, postrach a prachkujón, rabiát, raubíř a Rinaldo Rinaldini, satanáš, slot a sprostopášník, šelma, šibeničník, šidolid, šizuňk, škareda a špatenka, taškář, tatar, turek a týgr a ukrutník [...], vejtržník, vlkodlak, vražedník a vyvrhel, zabiják a zbojník, zlejduch, zloděj zlodějská, zlosyn, zlotřilec a zuřivec a žhár* (140-142).

Z uvedených případů je zřejmé, že na rozdíl od Pz12K, kde expresiva sloužila zejména k podtržení mluvenostního charakteru textu a ke zživotnění mluvících postav, v 9P se stávají prostředkem jazykové hry (poslední ukázka mluví za vše). Zároveň můžeme vypožorovat, že (třebaže ani u Pz12K bychom nenašli příliš výrazů skutečně vulgárních) nadávky v 9P jsou spíše žertovné povahy, což ostatně logicky koresponduje s předpokládaným adresátem. S některými pojmenováními se autor téměř mazlí, srov. opakování a postupné rozkvétání obdobného spojení, založeného na adjektivu starý: *starý osel* (52) – *starý bloud* (52) – *starý splašenec* (53) – *starý ušatý bloud* (54) – *plán starého ušatého blouda* (55) – *starý osel* (55). Podobně laskavě jsou užita i nečetná augmentativa: *koštiště* (18), *kordisko* (138), *názvisko* (147). Zároveň Čapek roli nadávky přisuzuje i slovům, která v tomto užití obvykle nepotkáme, např. *dromedár*, a ani mnohé jiné výrazy nejsou běžné, čímž autor již po tolikáté dokazuje svou praxi užívat slov co možná nejméně otřelých.⁸⁵

Rejstřík zvolání a klení se příliš neliší od Pz12K, jelikož ani tam se nenachází mnoho ostrých výrazů: *saakra* (31), *basta fidli* (48), *a hrom do vás* (144), *kruci turci* (177), *safra* (177), *zatrachtile* (196) apod. I zaklení bychom tu našli ve výčtovité podobě: *Safra zatrápeně zatrachtile propánakrále kristovanoho panenanebi saknaryby rányboží uvšechvšudy učerchmana ustahromů propětran kakraholte a namouduchu, abych neklel!* (187).

⁸⁵ V některých případech dokonce jediné doklady z PSJČ, resp. SSJČ, pocházejí právě od Čapka. To může znamenat, že bylo označení řidké už v Čapkově době, nebo dokonce to, že je Čapek jeho iniciátorem.

2.2.1.5 Pozitivně zabarvená expresiva v 9P

Stejně jako v Pz12K, i v 9P mezi kladnými expresivy převládají deminutiva a hypokoristika, případně dětské výrazy: *Boběček* (42), *nožička* (58), *pejsánek* (76), *oříšek*, *mlíčko*, *houstička*, *miminko* (vše 76), *tuzince* (142), *mikádíčko*, *hřebínek* (oboje 176), *papáme* (203), *očička* (204), *šatičky* (217), *do rakvičky* (218), *miláčku* (248).

Více než v Pz12K se zde uplatňují zvolání laskavá a hravá: *můj ty tondo* (76), *jemináčku* (194), *propánakrále* (202), *holenku* (202), *prokryndapána* (209), *propánajána* (219), *můj ty Monte Kristo* (227), *prokristáčka* (250) – a ani v tomto případě autor nezapomněl na své oblíbené výčty: *jejej*, *jejdanečky*, *jeminkote*, *jemináčku*, *jezuskote* (218).

2.2.2 Deiktické výrazy a vycpávková slova

Opusťme nyní oblast lexikální a soustředme se na jeden z charakteristických rysů spontánního ústního projevu – na doprovázení promluvy výplňkovými výrazy. Jde o těžko uchopitelnou záležitost, poněvadž se zřejmě neřídí žádnými přesnými pravidly, pouze tendencí vyplňovat hluchá místa ve vyprávění a činit tok řeči plynulejší. Přesto zde vystupují tři základní skupiny:

1. Nadměrné používání deiktických výrazů, zejména ukazovacích zájmen, která implikují pocit blízkosti, důvěrnosti, známosti. Mohou ukazovat mimo text, k nějaké vnější realitě (například k rámcovému příběhu v Pz2K), nebo dovnitř textu (anafora, katafora).
2. Výrazy přednostně mluvené povahy, které nějakým způsobem strukturují text-vyprávění. Naznačují významové švy, konec či začátek tematických odboček, rekapitulace apod. Rozdíl mezi 1) a 2) tkví v tom, že zatímco 1) se může projevovat i v samotné větě, ve výpovědi, v útržku promluvy, ve 2) je důležité vědomí vyprávění a snaha ho nějakým způsobem korigovat.
3. Třetí skupinu tvoří mnohotvárná a ničím neomezená skupina slov a výrazů, které vypravěč mluveného projevu běžně do promluvy vkládá například z nedostatku jiných slov, nebo aby vyplnil pauzu, aby zakryl rozpaky apod.

Zdá se, že využívání všech těchto prostředků je u Čapka dosti univerzální. Ve všech našich textech autor pracuje s vyvoláním dojmu mluvenosti, a proto se zde setkáváme se zástupci všech tří zmíněných skupin. Z předchozího výkladu snad vyplývá, že v Pz1K bude vyskyt

takových výrazů soustředěn spíše v oblasti přímé řeči. V Pz2K a 9P pak zástupce všech tří skupin nalezneme v míře více než bohaté. Nezdá se nám však, že by v rámci tohoto tématu vznikaly mezi Pz(1)2K a 9P diametrální rozdíly,⁸⁶ a proto si v tomto případě dovolíme provést souhrnný náčrt.

Uvedeme nyní popořadě příklady všech tří skupin. Protože se však v některých úsecích vyskytují rovnou zástupci dvou nebo dokonce všech tří skupin, zavedeme pro tyto případy ještě jednoduché grafické rozlišení: **první skupina**, druhá skupina, TŘETÍ SKUPINA.

1.

tyhle výlety, vyhlídky, koupání v rybníce (Pz12K 63), *Toho horkého srpnového večera* (Pz12K 113), *zabručel ten protiva* (Pz12K 113), *teda **tohle** dostal do referátu nějaký pan Frýba od nás, víte, on je znalec na **tyhle** alias* (Pz12K 119), *dostal z toho Franty* (Pz12K 120), *tahle čeština je bohatá a přesná řeč* (Pz12K 167), *dopis na toho Lembergra* (Pz12K 179), *ten známý publicista* (Pz12K 276), *jako ten vrabec z Dejvic* (9P 88), *ten vrabec, co ulít* (9P 88), *řekla ta americká vlaštovka* (9P 93), *tak **ten** Lotrando* (9P 131), *ten cizí pán, co honil ten klobouk, co mu jej vzal vítr* (9P 153), *tuhle pan Holas* (9P 167), *teda **tohle** nepůjde* (9P 187), *když ten smutný pán* (9P 212), *ti pohani* (9P 230), *ten Hejkal se zasmušil* (9P 238).

Nutno dodat, že deiktické výrazy někdy přímo zastupují *gestikulaci* postav. Ta ještě prohlubuje čtenářův pocit vtažení do děje, jeho prožitek se tak může stát přímo vizuálním.⁸⁷ Například: *přitom takhle křiví hubu* (Pz12K 23), *vidíte támhletoho frajera* (Pz12K 116), *přitom mu takhle skákal ohryzek* (Pz12K 171), *tamhle na Starém městě* (Pz12K 184), *udělám takhle [podtrhl K. Č.] rukama* (Pz12K 220), *bydlí tamhle v dolní ulici* (Pz12K 230), *vousy má takovéhle* (9P 8), *Koukej, Vašku, támhle* (9P 68), *tvůj pán jel támhletam* (9P 81) apod.

2.

tak já vám povím (Pz12K 13), *vězte tedy*⁸⁸ (Pz12K 18), *tak **si to** vemte* (Pz12K 23), *zkrátka* (Pz12K 39), *a dost* (Pz12K 56), *ono se řekne metoda* (Pz12K 81), *nu ovšem* (Pz12K 99), *Kdepak, vy neznáte* (101) *Inu safra* (Pz12K 106), *no jo* (Pz12K 127), *to bylo totiž tak* (Pz12K 138), *tu tedy udělal* (Pz12K 148), *to teda už bylo JAKSI* (Pz12K 180), *a tu ta Amina zakňučela* (Pz12K 191), *to máte divné* (Pz12K 219), *tož* (Pz12K 225), *tak **já to TAK NĚJAK***

⁸⁶ Pouze snad ten, že v 9P nenajdeme tolik zástupců skupiny 3), jelikož je vyprávění budováno vypravěčem, který si sice občas pohrává například s již zmíněným fňgováním zapomináním, ale ze své pozice nemá příliš důvod zakoktávat se, hledat slova apod.

⁸⁷ Srov. také DOLEŽEL 1960, s. 82.

⁸⁸ Podobnou funkci mají i všechna oslovení tohoto typu: *Poslouchejte, Řeknu vám* apod.

zkusím (Pz12K 259), *to teda je svatá pravda* (Pz12K 281), *to máte jako* (Pz12K 282), *nu ale* (9P 12), *tedy jak víte* (9P 17), *večer tedy čekala mísa* (9P 39), *tu dědeček vstal* (9P 39), *I řekl nejstarší pes* (9P 82), *tu jsem svlékl* (9P 169).

3.

to je já nevím co (Pz12K 23), *jakpak bych to řekl* (Pz12K 37), *takové ty věci* (Pz12K 35), *[on] se s ní dal jako rozvést* (Pz12K 35), *ehm* (Pz12K 46), *vytento* (Pz12K 57), *takovou jako košili* (Pz12K 115), *ještě takhle nějaký ten* (Pz12K 160), *trochu jako zbledl* (Pz12K 161), *bylo jaksi slizké* (Pz12K 190), *druhý Newton nebo co* (Pz12K 198), *kdesi cosi* (Pz12K 260), *kdopak to asi tento* (Pz12K 271), *jak bych to řekl* (Pz12K 282), *já, tento, abyste šel* (9P 30), *vy jste tady jako žalářník* (9P 61), *přišla tam taková, no, džunka se tomu říká* (9P 48).

2.2.3 Hláskosloví a morfologie

Souhlasíme s Brabcovou,⁸⁹ že využívání hláskoslovných a morfologických odchylek od spisovné normy za účelem zvýraznění mluveného charakteru textu je spíše nahodilé.

K většině odchylek od spisovné normy bychom totiž v textu našli i spisovné protějšky. Stejně jako v předešlém případě se uchýlíme k souhrnné analýze⁹⁰ všech vybraných textů, postupovat budeme po jednotlivých jevech a pokusíme se je doložit na příkladech ze všech textů.

2.2.3.1 Hláskosloví

Mezi odchylkami od spisovné normy převládají prvky obecně české, ale našli bychom tu i sporadické prvky nářeční. Jednotlivé jevy uvádíme v bodech.

1. diftongizace *ý>ej*: *skrejšváte* (Pz12K 66), *bejšvalej* (Pz12K 67), *nalitej* (Pz12K 70), *mejška* (Pz12K 77), *celej tejden* (Pz12K 139), *vejš* (146), *zmejšil* (Pz12K 161), *hejšbaly* (Pz12K 194), *blejšká* (Pz12K 196), *ňákej* (9P 132), *velikej* (9P 139), *mejto* (9P 143), *bejšvalo* (9P 172), *brejšvečír* (9P 207), *příkrejšvám* (9P 242)

⁸⁹ BRABCOVÁ 1990, s. 71.

⁹⁰ Zejména v některých povídkách Pz12K můžeme pozorovat zhuštěný výskyt určitých jevů: např. ve *Zločinu v chalupě* se v souladu se sociálním postavením hrdiny častěji objevují hláskoslovné prvky charakteristické pro obecnou češtinu – protetické „v“, diftongizace *ý>ej* atd.

2. protetické „v“: *voad'* (Pz12K 18), *voddělal* (Pz12K 121), *von* (Pz12K 133), *votrávit* (Pz12K 134), *vobleky* (139), *vosum*, *voba*, *vona* (vše Pz12K 255), *vo tej myši* (Pz12K 258), *vovečka* (9P 194)
3. apokopa koncového -l v přičestí minulém u maskulin: *propad* (Pz12K 62), *řek* (Pz12K 93), *neukrad* (Pz12K 136), *abych se moh* (9P 139), *lek se* (9P 176)
4. redukce souhláskových skupin: *voad'* (Pz12K 18), *dyt'* (Pz12K 62), *sem* (jsem) (Pz12K 62), *pod'* (Pz12K 62), *helejte* (Pz12K 66), *dycky* (Pz12K 96), *japabyne* (Pz12K 211), *tak pote* (9P 180)
5. úžení é>í (resp. é>ý): *nejdýl* (Pz12K 176), *takový smutný* (o neutru) (Pz12K 116), *na každým kroku* (9P 139)
6. nahodilé prvky různých dialektů i obecné češtiny: *je po ňom* (Pz12K 127), *nemože bejt* (Pz12K 134), *nejni* (Pz12K 134), *eště* (Pz12K 135), *čuchnu* (Pz12K 161), *otevru* (Pz12K 200), *povědit* (Pz12K 251), *vo tej myši* (Pz12K 258), *hapatykářské váhy* (Pz12K 266), *vímet'* (9P 58), *štíně* (9P 76)
7. diftongizace počátečního ú>ou: *ouzko* (Pz12K 164), *ouřada* (Pz12K 267), *ouraz* (9P 56), *outrata* (9P 79), *oukladně* (9P 169), *oučinnivě* (9P 222)

2.2.3.2 Morfologie

Doklady v této pasáži pocházejí převážně z Pz12K, v 9P se tedy morfologické odchylky příliš neuplatňují. Mezi nejčastější morfologické rysy odlišné od spisovné češtiny patří:

1. zakončení 1. os. sg. prez. u sloves 3. třídy na -u:⁹¹ *zapaluju* (Pz12K 11), *neprovozuju* (Pz12K 19), *prorokuju* (Pz12K 21), *děkuju* (Pz12K 52), *protestuju* (Pz12K 65), *zpracuju* (Pz12K 91), *slibuju* (Pz12K 123), *jmenuju* (Pz12K 172), *daruju* (Pz12K 186), *vysvětluju* (Pz12K 203)
2. eliptické vypuštění pomocného slovesa být: *já byl přímo zoufalý* (Pz12K 101), *já jenom myslel* (Pz12K 162), *já neměl srdce* (Pz12K 172)
3. unifikace koncovek plurálu: *kdyby ty pole přišly dohromady* (Pz12K 135), *krysy německý* (Pz12K 242)
4. nadbytečný analytický tvar u dokonavých sloves: *já to nebudu vidět* (Pz12K 18), *budeme vidět* (Pz12K 157)
5. zakončení 3. os. pl. prez. na -ej: *viděj* (Pz12K 139), *visej* (Pz12K 139)

⁹¹ Tento tvar až dnes proniká do spisovné češtiny jako hovorová varianta k -i.

6. dnes hovorové zakončení 1. os. pl. prez. bez koncového *–e*: *odkráglujem* (Pz12K 123)
7. imperativ slovesa *vzít*: *vemte* (Pz12K 23, 125, 213), *vemu* (Pz12K 123), *vem* (Pz12K 135)
8. u přičestí minulého sloves 2. třídy maskulinní tvar *–nul*:⁹² *uhodnul* (Pz12K 24), *páchnul* (Pz12K 103), *kopnul* (Pz12K 103), *odkrouhnul* (Pz12K 105)
9. téměř důsledné nepoužívání vokativu v oslovení po vokativním „pane“:⁹³ *pane Čapek* (Pz12K 6), *pane Janík* (Pz12K 76), *pane vachmajstr* (Pz12K 96), *pane Filípek* (Pz12K 161), *pane Václav* (Pz12K 178), *pane strážmistr* (Pz12K 196), *pane páter* (Pz12K 251), *pane Kolbaba* (9P 199)

⁹² PSJČ uvádí důsledně *uhodl*, *kopl* atd.

⁹³ Námi vybraný materiál se v tomto ohledu odlišuje od poznatků v úvodu SKČ (s. 48), kde se jako většinové uvádí použití vokativu. V našem případě však, zejména v Pz12K, převládá nominativní oslovení, které zřejmě plyne z předcházejícího titulu „pane“. Na s. 179 Pz12K totiž čteme *Václave* (oproti s. 178 *pane Václav*). V místech, kde titul „pane“ nahrazuje jiné předoslovení, rovněž nalézáme vokativní tvary: *mládenče Mejzliku* (Pz12K 226), *člověče Musile* (Pz12K 277). Výjimku tvoří oslovení *pane doktore* (Pz12K 252), což však zřejmě plyne spíše z běžného mluveného úzu (srov. nepříliš běžné *pane páter* (Pz12K 251)). SKČ uvádí, že častěji se nominativní forma po oslovení „pane“ pojí s *proprii*, zatímco u apelativ převládá vokativní tvar – v našem případě se však s nominativem pojí i apelativa. Zajímavý je případ na stranách 264 a 265 Pz12K, kde nejprve pana Havlena oslovuje paní z domu *pane Havlena* (Pz12K 264) a posléze se hrdiny dotazuje soudce: *pane Havleno* (Pz12K 265). Jako by tedy bylo umístění řádného vokativu záležitostí stylu postav. V 9P není oslovování s úvodním „pane“ tak časté a z těch několika málo vzorků nemůžeme generalizovat. Srov. *pane Sidney Halle* (9P 52) X *pane Kolbaba* (9P 199).

3 Druhá část

3.1 Výčty a synonyma

Jedním z projevů Čapkovy osobité hry s jazykem je hromadění synonym a záliba ve výčtech či výčtových trsech, jak je nazýval Mukařovský. Josef Hrbáček ve své stati rozlišuje dvojí typ kumulace několikanásobných větných členů:⁹⁴ na jedné straně je to typ stylově nepříznačový, kdy se vedle sebe řadí větné členy pojmově odlišné, z nichž každý nese různou významovou informaci. Na druhé straně je to shluk výrazů se stejným pojmovým obsahem, případně pouze mírně významově odstíněným. Z hlediska významové výstavby se takový shluk jeví jako nadbytečný, nese však zřetelný stylistický příznak. Hrbáček takové výčty považuje za prostředek „úsporného zhuštění, takže na malé ploše lze obsáhnout velké představové rozlohy.“⁹⁵ Skutečně se zdá, že Čapek takové trsovitě vyjadřování volil právě proto, aby dosáhl co nejpůsobivějšího a nejkomplexnějšího účinku. Srov. postřeh F. Jílka: „Z podstaty souznačnosti slov vyplývá, je-li kolem některého pojmu shluk synonym, že jej osvětlují z různých stran. Proto je na tolika místech nakupil Čapek, jehož vidění věcí bylo tak mnohostranné.“⁹⁶

V rámci rozebíraných textů se nejpronikavěji uplatňuje dvojí způsob využití synonymních výrazů.

Jednak jde o řetězení bezprostředně po sobě jdoucích výrazů, které umožňuje prožití velice komplexního dojmu.⁹⁷ Některé takové výčty mají funkci čistě významovou a odpovídají tedy Hrbáčkovu prvnímu typu, srov.: *barvili vlnu červcem, indigem, šafránem, velbloudí močí, duběnkami a těmi ostatními ušlechtilými organickými barvivy* (Pz12K 183), zatímco jiné jsou voleny vzhledem ke stylovému účinku. Zabývat se budeme pouze později jmenovaným typem.

Druhý způsob využití synonymních výrazů není na první pohled tak patrný, jako tomu je u výčtových trsů. Máme na mysli postupnou volbu škály synonym pro označení jedné skutečnosti v průběhu jedné povídky či pohádky. O tom více v následujícím rozboru.

3.1.1 Pz12K

⁹⁴ HRBÁČEK 1959, s. 95.

⁹⁵ Tamtéž, s. 96.

⁹⁶ JÍLEK 1960, s. 2.

⁹⁷ Hrbáček tento Čapkův způsob vyjadřování a popisu připodobňuje k filmové zkratce (HRBÁČEK 1959, s. 97.) – autor na malém prostoru kumuluje soubor takových informací, které ve čtenáři mnohdy vyvolávají pocit přímo vizuálního či jinak smyslově vnímatelného prožitku. O vizualitě v (nejen) Čapkově díle také HAMAN 1990.

Rozdíl mezi Pz1K a Pz2K není v tomto případě tak markantní jako rozdíl mezi Pz12K a 9P. Proto se spokojíme se společným rozbořem Pz12K na straně jedné a s rozbořem 9P na straně druhé.

V Pz12K se výčty uplatňují téměř výhradně v promluvách postav. Hrbáček upozorňuje, že několikanásobné pojmenování často umocňuje dojem improvizovaného mluveného projevu, což se v našem případě potvrzuje. Výčet několika výrazů podobného významu může naznačovat, že mluvčí hledá to pravé slovo, které by přesně vyjádřilo vypravěčský záměr, a proto jich pro jistotu nahromadí více. Srov. *tak strašný, odporný a bestiální* (251), *se svou slabostí, se svými vlastními hrubostmi a ohavnostmi, neduhy a ústrky, blbostmi, blamážemi a utrpením* (279). Jindy má výčet konotace expresivní, zejména pokud jde o klení a nadávky. Tomuto tématu je věnována jiná část práce (2.2.1), proto se spokojíme s jediným příkladem: *Zatracená věc mizerná svinská pitomá neřádná* (56). Zajímavou roli hrají výčty v popisných pasážích.⁹⁸ Jako příklad za Pz12K můžeme uvést *Historii dirigenta Kaliny*, kde hrdina líčí dojem z Liverpoolu:

Po jedné straně máte celou tu vřavu ulic, ty bubny a tympány, trubky, horny a plechy, a na druhé straně řeka, to jsou struny, takové to pianissimo houslíček a harf; tam člověk slyší celé město najednou. Ale v Liverpoolu je vám řeka, já nevím, jak se jmenuje, ale je taková žlutá a strašná; a ta řeka vám hučí a duní, řve, bučí a řinčí, rachotí a troubí samými loděmi, remorkéry, pakeboty, sklady, loděnicemi a jeřáby; víte, já mám nesmírně rád lodi, ať je to takový bachratý a černý vlečník, nebo červeně natřená nákladní loď, nebo ty bílé zámořské parníky. (220-221)

Čapek však často výčtů užívá i v případech, kdy zjevný důvod nemají, jde tedy spíše o jazykovou hru s neobvyklými slovy. Takové pojetí se více uplatňuje v 9P. Srov. tedy: *vy víte, že nejsem kakabus ani hypochondr ani nějaký morous, škarohlíd, kverulant, netýkavka, bolestín, skuhral, protiva nebo pesimista* (279).

Druhý případ nakládání se synonymními výrazy a konstrukcemi souvisí zřejmě se snahou zpestřovat slovník a neopakovat se. V Pz12K bychom našli příklady nenápadné, které skutečně pouze zabraňují častému opakování téhož slova v krátkém úseku textu, zde například v rámci jedné stránky: *cifry – numerá – číslice* (270), *kino – biograf* (142), *čirýčáry – klikyháky* (277). Jinde se Čapek při výběru opisného pojmenování projevuje hravěji a volí opisné pojmenování, srov.: *Na šedesát mužů v přílbách i v buřinkách* (= strážníci a

⁹⁸ Nikoli náhodou Hrbáček připisuje výčtům nejdominantnější postavení v Čapkových cestopisech, které ze z velké části zakládají právě na popisech a líčení.

detektivové) (122). Největší množství synonymních označení téže skutečnosti bychom však našli v povídce *Případ s dítětem*. Pестrost výběru a častá expresivita výrazů s sebou nesou výrazný stylový příznak a působí dojmem, že jde spíše o Čapkův experiment a jazykovou hru, protože takové množství synonymních výrazů nepůsobí v mluveném projevu přirozeně. Všechna uvedená pojmenování označují malé dítě: *harant* (206), *nunátko* (206), *škvrně* (207), *kojenec* (208), *spratek* (208), *fakan* (208), *potěr v peřinkách* (209), *robátko* (209), *mrcek* (209), *nemluvnata* (209), *kojenci* (209), *dítě* (210), *děťátko* (212), *diťátko* (212), *mrně* (213). Na s. 210 je navíc vložen další výčet familiárních oslovení, kterým dítě častovali rodiče: *Dudenka, Dydydy, bobeček, cácorcka, košiláček, andílek, tátova, mámina, bakaná, pusinka, lulánek, bouček, ptáček, zlato*.

3.1.2 9P

Zatímco v Pz12K fungovaly výčty a synonymické trsy zejména jako prostředek aktualizace, vyvolání smyslového dojmu či zdání mluveného projevu, nebo jednoduše jako nositelé jazykové hry, v 9P přibývá ještě jedna funkce. Ta souvisí s předpokládaným dětským čtenářem. Jak známo, projevoval se Čapek jako veliký propagátor jazykové osvěty.⁹⁹ Lze tedy předpokládat, že dětskou literaturu chápal také jako možnou platformu, prostřednictvím které by mohl působit na jazykové povědomí dětí. Přesvědčení, že je v rámci tvorby pro děti nutné volit co nejpestřejší a nejkošatější slovník, vyjádřil i v komentáři k 9P:

Když vidím malé děti od čtyř do pěti let nahoru, tak mě u nich překvapuje ta frenetická potřeba jazyka, jak milují slova, jak jsou šťastné, když najdou nové slovo. Myslím tedy, že dětská literatura má mít ten nejbohatší a nejkypřejší jazyk. Odnese-li si dítě málo slov z dětství, bude jich znát málo po celý život. To je pro mě problém dětské literatury. Dát dětem co nejvíce slov, představ a schopností vyjadřovat se, – pamatujte si, že slova jsou myšlenky, celý duševní fond.¹⁰⁰

Čapek tento postřeh dovádí do důsledků, a proto bychom v 9P našli ještě větší množství výčtových trsů a synonymických shluků než v Pz12K. Podobně jako v případě s označením dítěte v Pz12K už však nemůžeme mluvit o přirozenosti mluveného projevu. Spíše jde o hru se stylizačními možnostmi jazyka, hru důkladně promyšlenou (srov. výčet nadávek podle abecedy) a nikoli spontánní. Vyberme alespoň některé příklady: *každého pobudu, krajánka, vandrovního čili poběhlíka* (90), *A proto už není voda němá. Proto zvoní, cinká, ševelí a*

⁹⁹ Srov. jeho novinářskou činnost, soubor *V zajetí slov* apod.

¹⁰⁰ ČAPEK 1959, s. 98.

šeptá, zurčí a bublá, šplouná, šumí, hučí, ropotá, úpí a kvílí, buráci, řve, ječí a hřímá, sténá a vzdychá a směje se, hraje jako na stříbrnou harfu, klokotá jako balalajka, zpívá jako varhany, duje jako lesní roh a hovoří jako člověk v radosti nebo žalu (126), Ted' teprve vidím, že Král františek neukradl, neužmul, neodcizil, neštípl, nešlohl a rovněž si nepřisvojil z peněz u něho uložených ani brka, šupu, vindry anebo findy, nykláku, groše ani troníku, ačkoli, jak potom zjištěno, neměl sám ani na munzemli nebo na dalaňka nebo též na housku, žemli či jinou poživatinu aneb pochutinu, zvanou též pekařský výrobek a latinsky cerealia. Prohlašuji tímto, že Král František je nevinný vraždou, mordem, latinsky homicidem, zabitím, zakopáním mrtvého, loupeží, násilím, krádeží a vůbec zlodějčevinou (160). To byly ukázky z promluv postav. Podobné trsy však nejsou výjimkou ani u pasáží vypravěčských. Srov.:

kočka se jmenovala Jůra, ale princezna jí říkala ještě všelijak: macek a macourek, čiča, čičinka a čičánek, Lízinka, mica a micinka, mourek, kočičák a kočenka (17), drak prskal, frkal a funěl, kašlal, kuckal a klel, chroptěl, chrčel, chrchlal a chrochtal, supěl, soptil, syčel a sípal (178), ostatní lidé ho jmenovali všelijak jinak: ten vandrák, ten šupák, ten tulák, ten pobuda, ten lajdák, ten otrapa, ten hadrník, ten trhan, ten obejda, ten lenoch, ten chudák, ten jindyvyjduum, ten šťvanec, ten vošlapa, ten revertent, ten vagabund, ten darmošlap, ten budižkničemu, ten hlad, ten hunt, ten holota (147). Na poslední ukázku pak dále navazuje jedna z postav, některé výrazy opakuje a další přidává: *ty budižkničemu, ty lajdáku, ty naničdobrý (152), ty sloto (152), ty taškáři jeden (152), ty zloději zlodějská (153), ty šelmo, ty raubíři, ty prachmilióne (154).*

Častý je v 9P i druhý případ, tedy postupná distribuce synonymních variant v průběhu textu. Jeden z nejvýraznějších příkladů bychom našli v PO v podobě různorodého pojmenování poštovních skřítků: *skřítkové (196), pumprlíci (196), rarášek (197), šotek (197), elf (198), trpaslík (198), pidimužík (198), skřet (198), rarach (198), vyžlata (198), mužíček (200), tajtrlík (200), mrňavec (200), stařík (201), maňásek (204), dědeček (204), mrňavý panáček (209).* Ve VPP zase Čapek v rámci jediné stránky uplatňuje hned čtyři synonyma pro pohodného: *pohodný, drnomistr, antoušek, ras (vše 190).* Ve VKP popisuje červenání Vaška a princezny, a aby dosáhl barvitějšího efektu, modifikuje přirovnání i volbou různých druhů květin: *Vašek se začervenal (67), Vašek se začervenal jako mák (67), rudý až po uši (67), teď se zase začervenala princezna jako pivoňka (67), princezna se zarděla jako růže (67), Vašek planul a zářil (68).*

3.2 Obrazné vyjadřování

Na první pohled Čapek využívá pouze omezené obrazné prostředky. Přece bychom se však mohli pokusit popsat alespoň ty nejproduktivnější typy. Z první části práce snad vyplývá, že nad pojmenováními povahy básnické budou převažovat obraty běžně mluvené, se kterými se setkáme v každodenním projevu.

Jedním z nejčastějších případů je přirovnání: *přišel [...] domů jako mrak* (Pz12K 33), *letěl ze schodů jako střelený* (Pz12K 104), *dluhů jako kvítí* (Pz12K 140), *hubený jako šindel* (Pz12K 182), *usnul jako kus dřeva* (Pz12K 296), *bídny jako červ* (Pz12K 299), *chodil jako bez ducha* (9P 14), *koukal jako blázen* (9P 28), *tancuje [...] jako medvěd* (9P 30), *svítí jako oheň* (9P 96). V některých místech se přirovnání přímo kumulují: *rukou jako palicí; ruce se roztočily jako větrný mlýn; dva lidé [...] jako buldoci; zmítá sebou jako šílený; jde jako ovečka* (Pz12K vše 156). Kromě takto konvencionalizovaných přirovnání však Čapek užívá i spojení netradičních a originálních,¹⁰¹ případně v pozměněném významu: *aby se u vás měl jako princátko* (9P 133), *ostny dlouhé jako ruské bajonety* (Pz12K 172), *sprostý jako polír* (Pz12K 142), *nahý jako ašant* (obvyklé je použití *černý/opálený jako ašant* Pz12K 140).

Poměrně četné jsou také větné i nevětné frazémy¹⁰² typu *nemohla přijít [...] na jméno* (Pz12K 101), *já to nechávám plavat* (Pz12K 112), *na to můžete vzít jed* (Pz12K 116), *to by tak hrálo* (Pz12K 148), *nemá do čeho píchnouti* (Pz12K 151), *mají [...] mě v prádle* (Pz12K 167), *drží pod pokličkou* (Pz12K 202), *pískat kudlu* (9P 147), *dobrák od kosti* (9P 148), vyskytnou se tu však i obraty méně časté, resp. archaické: *přišel z chleba* (Pz12K 194), *to mně je pět* (9P 192).

Velice ironicky Karel Čapek znázornil roli fráze¹⁰³ v povídce *Experiment profesora Rousse*. Ve výčtu nejrůznějších novinářských frází exponuje jejich bezmyšlenkovitý a nicneříkající obsah, kvůli němuž je zhačen celý pokus, založený na sémantických asociacích. Komický efekt Čapek ještě umocňuje tím, že Čechoameričan Rouss ovládá češtinu pouze nedokonale a nezná konvenčně chápané významy žurnalistových frází. Už kvůli komplexnosti komické scény a její dialogické povaze by nemělo smysl vypisovat jednotlivé fráze, uveďme tedy pouze jeden příklad:¹⁰⁴

„Hm. Úřad.“

„Prosím který?“

¹⁰¹ Při rozlišování, zda je dané přirovnání originální či pouze řídké, jsme se řídili *Slovníkem české frazeologie a idiomatiky*.

¹⁰² Srov. KARLÍK; NEKULA; RUSÍNOVÁ 2008, s. 70-73. Termín *frazém* zde odpovídá Čapkovu pojmu *ustálené rčení*.

¹⁰³ O Čapkově vztahu k frázím a o rozdílu mezi frází a ustáleným rčením viz ČAPEK 1969, s. 121-124.

¹⁰⁴ Celá scéna v Pz12K na s. 46-48.

„To je jedno. Řekněte nějaké slovo, rychle!“
„Kdybyste ráčil snad říci úřady...“
„Well. Úřady!“
„Příslušné,“ vyhrkl radostně mužik.
(Pz12K 46-47)

Uvedme ještě ve stručnosti některá další obrazná pojmenování, která se ve vybraných textech objevují. Často se zde setkáme s personifikací: *ulička si přitáhne bílou duchnu až k nosu a bude se jí zdát, že je jenom hračka pro děti* (Pz12K 106), *To je vám město tak veliké, že by se samo v sobě nevyznalo, kdyby tam nebyli postavili vysokánské mešity a minarety. Ty je vidět z takové dálky, že i nejvzdálenější domky se podle nich vyznají, kde jsou.* (9P 43). Jindy má zživotnění neživého rozměr spíše metonymický: *Ulice se probudila ječením policejních pišťalek* (Pz12K 121), *začala se naše ulice bouřit* (Pz12K 202). Ze synekdochických vyjádření vyberme například [...] *řekly veverčí zuby* (Pz12K 61), *hlas chvilku přemýšlel* (Pz12K 258).

3.2.1 Obrazná pojmenování a jazyková komika

Zejména v souboru 9P plní obrazná pojmenování ještě jinou funkci, totiž funkci nositele jazykové komiky. Ta se zakládá hlavně na doslovném významu větných i nevětných frazémů, které už mnohdy doslovně nevnímáme. Čapek tak mimochodem humornou formou nutí čtenáře zamýšlet se nad skutečnými významy slov, která často používáme bezmyšlenkovitě a zvykově – což podle Čapka vede právě ke vzniku frází, tzn. k upozaďování původního významu.

Například ve VKP Čapek implicitně pracuje s frazémem *krokodýlí slzy*, avšak v úplně jiném významu – jeho krokodýl láká na pláč oběti a pak je žere.¹⁰⁵ Když ho Sidney Hall přelstí, vyhrknou *krokodýlovi vztekem slzy* (9P 45). V PS si zase dědeček v noci prozpěvuje, když tu *[n]ajednou ztratil potmě dobrou notu a musel se zastavit, aby ji hledal* (9P 74-75). Ve stejné pohádce bychom našli ještě další příklad, tentokrát s přirovnáním, kde dochází k humornému propojení mezi aktérem situace a modelem, ke kterému se přirovnává. Pes Voříšek běžel lesem a *hlad měl jako pes* (9P 81). Na téměř stejnou situaci narazíme i v PČ, kde sýkorka prohlašuje o vrabcích: *Ba, [...] jsou takoví divní ptáci* (9P 90). V PV si Čapek zase pohrává s termínem „koňská síla“: *[Vodník] choval [...] pod vodou šestnáct koní; proto inženýři říkali, že na tom místě má řeka Metuje šestnáct koňských sil* (9P 119). A nakonec:

¹⁰⁵ 9P, s. 44.

někdy Čapek frazém aktuálně modifikuje vzhledem k situaci, například ve VPP, když strážník Halaburd vykazuje veverku z trpasličího příbytku: *seberte svých pět švestek nebo bukvic a pakujte se* (9P 169).

3.3 Hra se zvukovou podobou jazyka

Zajímavá je také Čapkova práce se zvukovou stránkou jazyka. Nutno předem říci, že v rámci rozebíraných textů se tento aspekt týká téměř výhradně 9P. V souboru Pz12K bychom ve větším měříku narazili pouze na jeden způsob, který netradičně využívá zvukovou podobu jazyka. Úzce přitom souvisí se snahou vyvolat dojem spontánního mluveného projevu. Jde o modifikaci promluvy postavy nějakou další okolností, která má za následek koktání, šišlání či jinak příznakově vyjádřenou řeč. V psané podobě takové pasáže ve většině případů zdůrazňuje odlišné grafické provedení – zejména interpunkce a reduplikace (multiplikace) jedné nebo více hlásek. Například v povídce *Ukradená vražda* postavy pod vlivem mrazivého počasí drkotají zuby: *dddo špitálu* (Pz12K 200), *Z-z-zastřelili člověka* (Pz12K 200).

V povídce *Případ s dítětem* zase matka štká nad ztraceným dítětem: *Pa-pane, [...] vždyť mně na-na ulici ukradli dítě!* (Pz12K 206). V *Ušní zpovědi* a zejména pak v *Posledních věcech člověka* se postavy pokoušejí mluvit o složitých a nepříjemných tématech, a proto se často zadržávají a zakoktavají: *já... já vám musím něco říct* (Pz12K 254), *já jsem pochopil, že... že... že...* (Pz12K 299) atd. V povídce *Telegram* vyjadřuje expresivní multiplikace počátečního „r“ silný emoční prožitek: *Ale toho ničemu, [...] toho já rrrrozdrtím!* (Pz12K 273). Všechny uvedené příklady skutečně podporují dojem mluveného projevu a dokreslují celkový obraz popisované skutečnosti: například v povídce *Ukradená vražda* osobitým a výrazným způsobem doplňují konstatování, že se příběh udál v únoru, a uvozovací věty, v nichž je tematizováno jektání a drkotání zuby.

Podobné příklady bychom našli i v 9P, srov. pasáž, kdy detektiv Valijse přehazuje rozžhavená pouta z ruky do ruky: *překrásná poupouta, dělaná zrovna pro pána, au, jemine, jemine! z dělové oce-oce-ocele, pane, kalená v oh-oh-oh-oh jemine! v ohni, v nejžha-ha-ha-ha-au! nejžhavější vý-výýý-výííhni a – saakra!* (9P 31). Ve VKP princezna oplakává kočku Jůru. Mezi vzlyky vysloví i její jméno, které však nápadně kopíruje předchozí citoslovce pláče: *Bú, búú, [...] šel dole pán a ukradl nám Jů – Jůůru!* (9P 25).

Citoslovce mají obecně v 9P důležité postavení. Čapek jich užívá velké množství a do textu je vsazuje s přirozeností mluveného projevu. V psaném textu však vynikají nápadnou a neobvyklou hláskovou stavbou (shluky hlásek, multiplikace apod.). Na rozdíl od Pz12K, kde

odlišná zvuková stavba slouží především k dokreslení situace, v 9P jsou takové výrazy často prostředkem hry postavené na pnutí mezi zvukovým a sémantickým potenciálem slov.¹⁰⁶ Demonstruje to například spojení vraniho citoslovce „krá“ s významem „král“ v konečné *Kráááál* (9P 166). Citoslovečné a onomatopoické výrazy jsou často spojeny se zvířecím jazykem. Čapek totiž hned na několika místech mistrně dosahuje zdání zvířecí promluvy, aniž by explicitně použil citoslovci konvenčně spjatých s daným živočichem. Někde si pomáhá charakteristickou multiplikací hlásek, jinde však výsledného dojmu dosahuje pouze vhodnou volbou slov, která v danou chvíli splňují určitá kritéria (délka, výskyt konkrétních hlásek), a případně také větnou stavbou (souřadné řetězení, rychlý sled). Ilustrujme poznatek na příkladech. Ve VKP honí kočka Jůra a pes Buffino zloděje a Čapek převádí kočičí syčení a psí vrčení a štěkot do slov: *hrrrr, hrrrr na něj, vrrrrhněte se na něj! Ha, ha, chlape, ha darrebo, ha padouchu, ha ty halamo! Škrrrrt ho, dav ho, maž ho, mlat' ho, vyhrrrrr si na něj rrrrukávy a rrrroztrrrrhej ho! Ha! Ha, ha!* (9P 22-23). V této pasáži pes Buffino zloději nejprve vyhrožuje vrčením, zastupovaným zde multiplikovanou hláskou „r“, a občasným štěkáním, které implikuje hláska „h“, obsažená i v konvenčním psím citoslovci „haf“. Dále v textu se zloděj vyšplhá na strom a Buffino přechází od výhružného vrčení v ostré štěkání, reprezentované jednak hláskou „h“ a jednak krátkými, údernými imperativy: *Ha, [...] dav ho, praš' ho, vraždi ho, sraz ho, hod' mi ho, zab ho, bouchni ho, spoutej ho, kousni, nepusť ho!* (9P 23). Kočičí syčení se projevuje zejména multiplikovanými sykavkami: *Pfff, [...] zasssolím ti, usssmrtím tě, nasssekám ti, rozsssápu tě na kusy* (9P 23). Imitace zvířecí řeči se uplatňuje i v PČ:¹⁰⁷ *Vím, vím, vím, [...] už abych lít, kde bych něco štíp, štíp, štíp, aby bylo co jíst, vid'?* (9P 87), *Tak, tak [...]. Teď auto přeletí a nenechá po sobě nic, nic, nic!* (87). Vrabčí promluva je, zdá se, simulována zejména prostřednictvím vysokou frekvencí vokálu „i“ a opakováním krátkých slov. Slepíčí pasáž se zase zvukově přibližuje k tradičnímu citoslovci „kokodák“: *Jak? Jak? Copak, copak, copak, mám na to kdy? Já musím zobat. Kdepak, kdepak! To to to tak! To bych byla hlupák!* (9P 97).

Hru s napětím mezi zvukovou a sémantickou stránkou jazyka Čapek často využívá k vytváření jazykové komiky. Na základě zvukové podobnosti například dává do falešné souvislosti pojmenování a významy. Srov.: *vrabci jsou odjakživa proletáři, protože se po celý den jen tek proletují po střechách* (9P 89). V PV Čapek na pnutí mezi neexistující jazykovou souvislostí a zvukovou podobností staví celý řetěz komických asociací: *To se rozumí, děti, že vodník může dělat jen to řemeslo, ve kterém je něco od vody; tak třeba může být závodníkem*

¹⁰⁶ Srov. s pojednáním o jménech a o hře se jmény cizích detektivů (kapitola 3.4).

¹⁰⁷ K intonačnímu schématu ptačí řeči viz také MUKAŘOVSKÝ 1982 b, s. 732.

[vše podtrhl K. Č.] *nebo podvodníkem, může psát do novin úvodníky, může být průvodcem nebo průvodčím, může se vydávat za vévodu nebo za majitele velkozávodu – zkrátka nějaká voda v tom musí být* (9P 122).

Na zvukové a potažmo i grafické komice stojí část zápletky VPD, konkrétně vložené pohádky *O princezně solimánské*. Sultán země Solimánské vyšle posly do cizích krajin hledat doktora. Poslové jsou poučeni, že pravý a študovaný doktor se pozná podle toho, že má před jménem dr. Pochopí to však příliš doslovně, a když potkají drvoštěpa, oslovují ho již jako Dr Voštěp. V psané podobě rozdíl graficky vystupuje, avšak komické nedorozumění pokračuje na základě akustické, mluvené podoby. Veškeré výrazy začínající na „dr“ jsou tedy vnímány z dvojí perspektivy: *já jsem do práce jako drak [...], nejsem drahorád, ale snad pan sultán není držgrešle* (9P 230), *já při práci jím jako dravec a piju jako dromedár* (9P 231). A z pohledu poslů: *lékař Dr Voštěp; abyste věděl, jaký je to doktor, tedy do práce je jako Dr Ak, je placen jako Dr Ahorád, jí jako Dr Avec a pije jako Dr Omedár* (9P 231).

3.4 Role jména

Role jména v Čapkových textech už jsme se dotkli i v jiných pasážích. Je zřejmé, že Čapek přikládal jménu veliký význam. Z hojných případů ve vybraných textech vyplývá, že autor věnoval značnou pozornost i *způsobu*, jakým jméno udílel. Společným rysem všech následujících případů je bezesporu hra s textem, přičemž bychom zde mohli vydělit dvě základní tendence:

1. tematizací jména autor akcentuje napětí mezi realitou vyprávění a jakousi „skutečnou“ realitou
2. jméno jako takové je nositelem jazykové hry, komiky

3.4.1 Napětí mezi realitou vyprávění a realitou aktuální

V prvním případě nejsou výrazná ani tak jména samotná, jako spíše právě způsob, jakým je Čapek uděluje. Nejčastější metodu, která úzce souvisí i s Čapkovou charakteristickou mluvenostní stylizací, představuje fingované zapomenutí jména. Tím autor vyvolává představu, že člověk toho jména skutečně žije a příběh se skutečně stal, pouze vypravěč si jméno nezapamatoval a při vyprávění tápe. Takových případů najdeme mnoho jak v Pz12K, tak v 9P: *křestním jménem Anton a vlastním jménem Huber nebo Vogt nebo Meyer, jak už se tihle Němci tak obyčejně jmenují* (Pz12K 195), *jakpak on se jmenoval, nějak jako Dynda nebo*

Otáhal nebo Peterka (Pz12K 240), „[...] jakpak se honem jmenoval? Rákosník, ne Rákosník, Minařík, taky ne, Hampl, taky ne Hampl, Pavlásek, taky ne, hergot, jakže se jmenoval?“ „*Arion*.“ (9P 124), *jmenoval se nějak od N: Nováček nebo Nerad nebo Nohejl – nebo ne, pan Trutina se jmenoval* (9P 188-189). V povídce *Ukradená vražda* dokonce taková hříčka prostupuje celým příběhem:

nějaký Rus, jménem Kovalenko nebo Kopytenko (Pz12K 199)

zastřelili na ulici toho Rusa Kopytenka nebo Kovalenka (Pz12K 203)

ostatně to nebyl žádný Rus, ale nějaký Makedonec jménem Protasov (Pz12K 205)

V některých případech se odkazuje i ke jménům a osobám skutečným, které ještě těsněji provazují realitu příběhu s realitou aktuální, „skutečnou“. Srov. *až letos jeden Amerikán, jakpak on se jmenuje, nějak jako Kuck nebo Hirschfeld*¹⁰⁸ (Pz12K 94), *Počkejte, já to v tenise natru Cochetovi a Koželuhovi a Tildenovi*¹⁰⁹ (9P 88).

V samém úvodu povídky *Případy pana Janíka* pak Čapek jménu vyhrazuje celý odstavec, v němž vymezuje toho správného pana Janíka, o kterém bude řeč, mezi Janíky ostatními. Úzkostnou snahou, aby nedošlo k mýlce, autor opět zintenzivňuje dojem, že jde o skutečnou postavu:¹¹⁰ *Ten pan Janík není ani dr. Janík z ministerstva, ani ten Janík, co zastřelil statkáře Jirsu, ani ten senzál Janík, o kterém se říká, že udělal sérii tří set dvaceti šesti karambolů, nýbrž pan Janík, šéf firmy Janík a Holeček, [...] zkrátka takřečený papírník Janík, aby nebylo mýlky* (Pz12K 74).

Čapkova potřeba pojmenovávat zřejmě pramení z přesvědčení, že jméno je neodlučitelnou součástí lidí i věcí.¹¹¹ Bezejmenných postav tedy ve vybraných souborech najdeme jen málo. Naopak, i když si vypravěč na jméno „nevpomene“, musí si nějaké vymyslet, protože beze jména postava jednoduše nemůže existovat. Například: *Tehdy se stal ten případ s tou grófkou... řekněme Mihályovou* (Pz12k 214), *jakpak se honem jmenoval, no třeba Joudal* (9P 80). Člověk však nemusí být označen nutně přímo jménem, důležité je, aby byl přesně identifikován, srov. *[...] řekl dr. Mezlík strážníkovi číslo 141* (Pz12K 68).

O Čapkově pojmenovávacím zápalu svědčí i záliba v přezdívkách, falešných jménech apod.: *Hurych, řečený Mária nebo Panenka* (Pz12K 64), *řikají mně Hlas Svědomí, Rytíř Pravdy nebo jak ještě* (Pz12K 103), *mistr Jan Benda, jak se mu říkalo od té doby [...]* (Pz12K

¹⁰⁸ J. Kuck byl americký koulař, E. Hirschfeld koulař německý.

¹⁰⁹ Všichni tři byli slavní tenisté.

¹¹⁰ Jistý dr. Janík, ministerský rada, byl skutečně členem Národního shromáždění československého. Je možné, že i ostatní zde zmínění Janíci byli ve své době známými osobami, avšak to se nám nepodařilo dohledat.

¹¹¹ Viz také 3.5.3.2.

137), *dával si jméno Müller, Procházka, Šimek, Šebek, Šinderka, Bilek, Hromádka, Pivoda, Berger, Bejček, Stočes a ještě všelijak jinak* (Pz12K 229), *Liška řečený Hejkavec* (9P 123), *Vincek, pravým jménem Vincenc Nyklíček ze Zlička* (9P 221). V povídce *Kupón* hrají jména dokonce klíčovou roli při řešení případu. Nejprve se vyšetřuje, jak se jmenovala zavražděná, a když se zjistí, že Mařka, hledá se také její příjmení. Následně se musí zjistit, jak se jmenoval mládenec, se kterým Marie Pařízková chodila. Kamarádka vypoví, že Franta, ale že jednou slyšela, jak na něj kdosi volá „Ferdo“. Celá zápleтка se jmény vrcholí takto: *Teda tohle dostal do referátu nějaký pan Frýba od nás: víte, on je znalec na tyhle alias. A ten Frýba hned řekl: Franta alias Ferda, to bude ten Kroutil z Košíř, ale on se vlastně jmenuje Pastyřík* (Pz12K 119).

3.4.2 Jména jako nositelé jazykové komiky

Jazykovou komiku nesou především jména v 9P. Jeden z nejvýraznějších příkladů představují hravá jména cizokrajných detektivů z VKP. Komika opět spočívá v napětí mezi významovou a grafickou (akustickou) stránkou. Tento jev popsala ve své stati Jedličková:¹¹² „[P]ísemná podoba slov vyvolává nejprve asociaci s odpovídající jazykovou oblastí, zatímco jejich fonetická realizace odkazuje k českým významům; účelem je humorná až ironická charakterizace nositelů jmen.“¹¹³ Jazykovou hru zde doplňují ještě jakási epiteta constans, která dojem nomen omen dovršují: *lstivý Ital Signor Mazzani, veselý tlustý Holand'an Mynheer Valijse, slovanský obr báťuška Jakolev a zasmušilý, nemluvný Skot Mister Nevrlay* (vše 9P 26). Když se zahraničním detektivům kouzelníka zajmout nepodaří, komentují to čeští detektivové Všetečka, Všudybyl a Vševed slovy:

Mně se zdá [...], že Mazzani tuhle válí se po zemi.

A mně [...], že Valijse je teď nějak nevrlej.

Já myslím [...], že Nevrlay teď nekouká jako lev.

A já zas [...], že Jakolev není zrovna mazaný.

(vše 9P 32)

Aliterovaná jména Všetečka, Všudybyl a Vševed a především jejich trojjedinnost pak odkazují k tradičním pohádkám a zároveň fungují také jako nomen omen, protože dovednost těchto

¹¹² JEDLIČKOVÁ 1990, s. 92.

¹¹³ Podobný případ představuje již zmíněná hra se jmény *Kovalenko – Kopytenko*. Zatímco Kovalenko působí jako reálné východoslovanské jméno, Kopytenko tento model kopíruje a zároveň obsahuje komické konotace s kopytem (alespoň pro českého čtenáře).

detektivů je skutečně všechno vědět a všechno vypátrat. Jev nomen omen se v Čapkových pohádkách vyskytuje častěji, srov. *soudce Doktor Korpus Juris* (9P 57), loupežnické jména *Lotrando* (9P 131), trpasličí jména *Padrholec*, *Pumprdlík*, *Tintěra* (vše 9P 168), případně onomatopoicky přiléhavá vodnická jména *Kvakvakvokoax* a *Kuakuakunka* (obojí 9P 126). Ve VPP si Čapek zase pohrává s rýmovým potenciálem jmen: *kolegové Rabas, Holas, Matas, Kudlas, Firbas* (vše 9P 178).

Několik komických prvků najednou je pak soustředěno v PT ve jméně František Král. Jednak si tu Čapek pohrává se sémantickou stránkou jména, když se tulák František Král stane králem všech vran, a jednak s již zmíněnou zvukovou podobností jména Král a vraním citoslovcem „krá“: *Od té doby létají vrány po světě a pořád křičí: [...] „Král! Kráál! Krááál! Kráááál!“* (9P 165-166).

Uvedme ještě na závěr dva drobné příklady z Pz12K. Povídka *Modrá chryzantéma* začíná slovy: „*Tak já vám povím [...], jak přišla Klára na svět.*“ (Pz12K 13). Řeč je přitom po celou povídku o bláznivé holce Kláře, takže čtenář právem očekává, že historie se bude týkat jí. Ovšem na konci povídky zjišťujeme, že měl vypravěč celou dobu na mysli zrození *květiny* Kláry. Ironicky pak působí volba jmen Pepa a Minka v povídce *Kupón* v souvislosti s nenápadnými vypravěčovými komentáři: *Minka [si] s gestem vévodkyně sedla na židli* (Pz12K 113), *Pepa považoval za svou rytířskou povinnost* (Pz12K 113).

3.5 Cizí výrazy

3.5.1 Vztah Karla Čapka k cizím vlivům

Osobitým elementem Čapkova díla je práce s cizími jazyky. Cizojazyčné prvky prostupují téměř celou jeho tvorbu, od publicistických textů přes romány a cestopisy až po literaturu pro děti. Z toho je patrné, že se cizím vlivům v češtině nijak nebránil, ba dokonce je dokázal využít ve prospěch obohacení mateřského jazyka. František Štícha přesto ve své stati uvádí případ, kdy se Čapek „nebránil [...] racionálně nezdůvodněnému výpadu proti užívání cizího slova.“¹¹⁴ Několikařádkový, a dalo by se předpokládat, že do značné míry aktuální novinový sloupek z roku 1929,¹¹⁵ ve kterém Čapek prosazuje český lexém „pochodeň“ namísto jeho cizojazyčného protějšku „fagule“, však stěží můžeme považovat za manifest boje proti cizím vlivům v češtině. Naopak, v *Kritice slov* k cizím vlivům v jazyce zaujímá veskrze tolerantní

¹¹⁴ ŠTÍCHA 1990, s. 109.

¹¹⁵ Lidové noviny, 16. 2. 1929.

postoj. Poukazuje na slova přejatá tak dávno, že se na příznak jejich cizosti již dávno zapomnělo, a vyvozuje z toho patřičný závěr: „Pro „původnost“ nezáleží tolik na původu jako na intimitě zažití. [...] Cizí je jen to, co je nám lhostejné, do čeho se nutíme a na čem nemáme vnitřní účast.“¹¹⁶ Čapek tedy nevnímá cizost výrazu pouze na rovině jazykové, ale vnáší do něj také významy vně jazykové skutečnosti.

3.5.2 Vymezení výrazů cizího původu ve vztahu k češtině

Než přistoupíme k samotné analýze vybraných Čapkových textů z hlediska cizojazyčných prvků, bylo by záhodno definovat typy cílových lexikálních jednotek vzhledem ke vztahu k češtině. Výchozím pramenem byla jednak PMČ,¹¹⁷ jednak Šmilauerova¹¹⁸ klasifikace přejatých slov.

Pravděpodobně nejproblematičtější úsekem klasifikace je míra cizosti, resp. přizpůsobení cizích výrazů v přejímajícím jazyce.¹¹⁹ Není jednoduché přesně stanovit hranici, kdy má daná lexikální jednotka ještě povahu cizího výrazu a kdy je již pocit'ována jako zdomácnělá. PMČ míru rozšíření výrazů přejímaných z cizích jazyků rozčleňuje na tři skupiny:

1. výrazy cizojazyčné

Sem patří citátové obraty, které mohou nabývat rozměrů od částí slov až po celé úseky textu. Pro takové výrazy je typické zachování původního pravopisu. Míra adaptace do českého prostředí je prakticky nulová.

2. výrazy částečně přizpůsobené

Takové lexikální jednotky stále pocit'ujeme jako cizí, nicméně pravopisně se v různé míře přizpůsobují přejímajícímu jazyku. Sem by zřejmě v hojné míře spadali i zástupci Šmilauerovy druhé kategorie, tedy výrazy charakteristické pro určitou vrstvu jazyka (obraty básnické, odborné termíny, slang atd.).

3. výrazy zdomácnělé

Poslední skupina zahrnuje zbylé výrazy, které se v různé míře přizpůsobily přejímajícímu jazyku. U některých ještě pocit'ujeme cizí příznak (*prezident*), u jiných, které mají univerzálnější použití a do češtiny přišly už velice dávno, už nikoli (*škola*).

¹¹⁶ ČAPEK 1969, s. 19 a 20.

¹¹⁷ KARLÍK; NEKULA; RUSÍNOVÁ 2008, s. 100-102.

¹¹⁸ ŠMILAUER 1957, s. 63.

¹¹⁹ Srov. MAREŠ 2003, s. 14.

3.5.3 Rozbor Pz12K a 9P z hlediska využití cizojazyčných prvků

V práci se pokusíme vybírat zejména zástupce prvních dvou skupin, které v textu pociťujeme jako stylově příznakové. Ze třetí skupiny vybíráme některé pomezí jednotky, často odborné povahy, u nichž je v rámci přejímajícího jazyka ještě zřetelný cizí původ.

Co se týče druhé skupiny, pracuje Karel Čapek ve vybraných textech s těmito prvky několikerým způsobem. Nejpočetněji zastoupeným případem jsou odborné výrazy a výrazy s expresivním zabarvením, které také budou předmětem rozboru. Jejich stylová příznakovost často ještě vzrůstá tím, že v češtině existuje patřičný ekvivalent, avšak Čapek si záměrně vybírá cizí variantu kvůli stylovému účinu. Některé cizojazyčné výrazy bývají přizpůsobovány pomocí slovotvorně-morfologického začleňování do českého jazykového systému (např. koncovkou, srov. *aretýrovat*), nebo je Čapek pravopisně adaptuje na základě fonetické podoby (*ževuzém*).

V rámci skupiny první Čapek operuje s jednotlivými cizími lexikálními jednotkami i s celými úseky cizojazyčného textu (viz povídka *Experiment profesora Rousse*).

3.5.3.1 Odborné výrazy cizího původu v Pz12K

Odborné výrazy obsažené v Čapkových povídkách ve většině případů souvisí s tématem příběhu. Hojně zastoupeny jsou tedy termíny z oblasti právníkové, kriminalistické či úřednické: *balistika* (61), *ex offio* (100), *plaidoyer* (102), *rekurs* (102), *financ* (122), *post* (122), *votant* (129), *revertence* (132), *defraudanti* (154), *adjunk* (resp. *adjunkt*) (161), *rekomandovaný* (163), *porto* (163) *corpus delicti* (174), *daktyloskopie* (218), *dolus* (263), *in re* (266), *browning* (298) apod. Další oblastí čteně zastoupenou cizí (zejména latinskou) terminologií je oblast medicinská: *somnambul* (54), *nystagmus* (75), *deltoides* (97), *klimaktérium* (101), *delirium* (140), *lues* (140), *karies* (144), *cauda equina* (219), *atrofie* (244), *suicidium* (250). Z obchodního jazyka pak můžeme uvést například *kontor* (178), *saldokonto* (183), *diškrece* (183). Další okruhy lidského konání jsou pak zastoupeny sporadičtěji, srov. sportovní termín *bez treningu* (94), *forvard* (271), filmářský *operatér* (146) apod.

3.5.3.2 Odborné výrazy cizího původu v 9P

Z charakteru žánru pohádky vyplývá, že odborné termíny zde nebudou příliš čteně zastoupeny. Pokud se zde přeci jen vyskytují, jsou nejčastěji prostředkem jazykové komiky.

Ve VPD se například setkáme s výrazy, které na základě zvukové i grafické podobnosti napodobují latinskou lékařskou terminologii s příponou -tida:¹²⁰ *prudká švestkitida, dusivá slivitida, hrtanová peckitida, prudká švestkohrtanová peckoslivitida* (236), jinde *budu léčit vaši láry a fáryngitidu nebli hatar krtanu, chci říci katar hrtanu* (238). Jazykovou komiku však Čapek vytváří i pouhou tematizací cizí povahy výrazu: *Kdyby to bylo u nás, řekl bych, že ta holka trpěla anémií, pleuritidou a bronchiálním katarem; ale v zemi Solimánské není taková vzdělanost a medicína tam není tak pokročilá, aby se tam mohly vyskytovat nemoci s latinskými jmény* (227). Z úryvku je také patrna Čapkova záliba (obzvláště častá právě v pohádkách) zintenzivňovat vztah mezi skutečností a pojmenováním (jménem), či dokonce obojí ztotožňovat. Zde totiž příliš nezáleží na významu lékařských termínů, jak by tomu bylo například v Pz12K, jako spíš na konotacích, které vyvolává jejich zvuková podoba. Pokud tedy v zemi Solimánské neexistuje jméno, neexistuje ani jím označovaný objekt.

Na několika místech se Čapek v souvislosti s cizími výrazy ujímá role vysvětlivatele, když svým typickým způsobem čtenářům objasňuje pojmy označující neznámé reálie či odborné termíny: *za indického rádžu čili knížete* (45), *doktorskou poradu čili konzilium* (225), *lékařský zákrok čili operaci operandi*, případně jinou formulací: *džunka se tomu říká, taková hloupá lodička s plachtami z lýkových rohoží* (48).

3.5.3.3 Výrazy cizího původu expresivně zabarvené v Pz12K

Expresivita se v excerpovaných výrazech projevuje různě. Nalezneme zde lexikální jednotky hanlivé, negativní povahy, srov. *hochštapler* (25), *šlampa* (32), *huncút* (95), *frajle* (118), *idiot* (151), *fotr* (161), *póvl* (183), *funetrák* (194), případně zvolání: *hergot* (143), *himl* (243) atd. Běžné jsou rovněž expresivní ekvivalenty českých bezpříznakových pojmenování, často slangové či dokonce argotické povahy: *švunk* (97), *kriminál* (130), *vachmajstr* (160), *francefús* (174), *ramšl* (180), *kunčoft* (183), *tuzér* (183), *maršrúta* (204), *kvérgrif* (242), *felvébl* (242), *špitál* (243), *marod* (243), *flámovat* (137), *šaltr* (159), *famílie* (183), *fotel* (179), *seštimovat* (230) a podobně. Ve většině případů však výrazy cizího původu působí expresivně zejména v kontextu. Kontextovou expresivitu nejčastěji způsobuje právě užití cizího pojmenování, přestože v češtině existuje patřičný ekvivalent (nehledě na častou graficky nebo zvukově výraznou podobou).

Poměrně častá jsou původně německá slovesa zakončená produktivní koncovkou - *ieren*, která se po počestění mění na -*ýrovat/-írovat*: *aretýrovat* (93), *hantýrovat* (201),

¹²⁰ Srov. MAREŠ 2003, s. 40, pojednání o *simulaci*, napodobování jazykových kvalit jiného jazyka.

inšpicírovat (243), *kurýrovat* (246). Za Čapkovy neologismy zřejmě můžeme považovat výrazy *kujonýrovat* (38) a *renomírovat* (96).¹²¹ Zcela unikátní postavení má v Pz12K povídka *Experiment profesora Rousse*, v níž se foneticky přepsané anglické lexémy skloňují, resp. časují podle českého morfologického systému:¹²² *analajzovat* (42), *[bez] ryzervy* (42), *[na jednom kriminálním] kejzu* (42), *ajdýje* (45), *analajzováním* (48).

3.5.3.4 Výrazy cizího původu expresivně zabarvené v 9P

V pohádkách bychom expresivních prvků cizího původu našli zřetelně méně. Uvedme tedy alespoň pár příkladů: *detektýv* (25), *pane siñore kavaljéro* (27), *ve čtyři hodiny odpoledne punkto* (42), *filuta* (76), *halt* (190), *kuršmíd* (227) atd.

Mnohem nosnější je v 9P aspekt fonetický, který opět zprostředkovává jazykovou komiku. Tak například ve 2LP se zpitvořená a rádoby vznešená francouzská a německá výslovnost loupežníka Lotranda staršího groteskně odráží od jeho běžné mluvy. Srov. výrazy v rámci jedné promluvy (s. 132): *študije; nákej hrabě; A už jsem to řek, a basta!* vedle foneticky přepsaného *pitšén, ževuzém*. Na další stránce (133) pak mimo Lotrandovu promluvu nalézáme také *gorsamadýnr, tréšarmé, silvuplé*. Zvuková podoba jiného jazyka zde nese i sémantický prvek: má implikovat cosi vznešeného (*oscilace*). Avšak grafickou podobou, která se jeví poněkud směšně (zvláště když ji „slyšíme“ z úst loupežníka), Čapek sémantické hledisko ironicky posouvá jinam. V PT si Čapek pohrává se základním principem lidové etymologie, totiž za každou cenu nalézt v neznámém výrazu prvky mateřského jazyka, srov. *jindyvyjduum* (tzn. *individuum*, 147).

3.5.3.5 Citátové cizí výrazy v Pz12K

V souboru povídek se poměrně hojně objevují i výrazy, které Čapek záměrně ponechal v původním znění. Nejvýraznější je jejich zastoupení opět v povídce *Experiment profesora Rousse*. Většina výskytů souvisí s tématem povídky. Povídce *Pád rodu Votických* dominuje středověká zápleтка, a tudíž zásadní úloha připadá latině. Nutno dodat, že Čapek často vedle cizojazyčných obrátů rovnou připojuje také český překlad, a to neplatí jen o této povídce.¹²³

¹²¹ Sloveso *renomírovat* PSJČ ani SSJČ nezná vůbec a *kujonýrovat* oba slovníky podkládají právě výskytem u K. Čapka.

¹²² Na vzorku této povídky bychom mohli ve větší či menší míře uplatnit všechny termíny týkající se speciálních forem vícejazyčnosti, které zavádí Mareš: *deformace, interference, oscilace, hybridizace*. (více MAREŠ 2003, s. 37-40).

¹²³ Srov. *Historii dirigenta Kaliny: Já myslím, že murder znamená vražda* (Pz12K 224).

Srov. *Anno Domini MCCCCLXV [...] Léta Páně 1465* (86), *OCCISUS, že? To znamená zavražděn!* (86) atd. *Povídka starého kriminálního* se odehrává na Sicílii, a proto se zde setkáme s četnými italskými výrazy:¹²⁴ *porco dio* (174), *dio cane maledetto* (176), *ty porca madonna* (176), *Per Bacco* (177), *signore comandante* (177), případně česko-italské spojení *ty porco* (174). Do *Povídky o ztracené noze* podobným způsobem proniká němčina, a to zejména prostřednictvím vojenské slovní zásoby: *Frontdiensttauglich! Sofort einrücken!* (243). I zde se čeština mísí s němčinou: *Einbeinig, zařval. Sofort poslat domů!* (243). Za slovanské jazyky uveďme pár příkladů z *Balady o Juraji Čupovi*: *gazda* (238), *izba* (238), *horár* (239) atd.

V *Experimentu profesora Rousse* jsou cizí obraty pevně spjaty s ústřední postavou – profesorem Roussem, krajanem, který přijel do Čech z Ameriky prezentovat poznatky o netradiční vyšetřovací metodě. Jazyková rozpolcenost mezi živou angličtinou a pozapomenutou češtinou de facto konstruuje Roussovu postavu, která zase jako taková drží pohromadě celou povídku. Zjišťujeme totiž, že přestože se povídka na oko staví po bok ostatním detektivním zápletkám v okolních povídkách, skutečné těžiště tentokrát spočívá v jazykové komice, která má dokonce dvě části. Jednu tvoří Roussova nedokonalá čeština. Na jejím pozadí se pak odráží druhá část, a to sice Čapkovo oblíbené ironické zesměšnění novinářských frází,¹²⁵ jejichž nesrozumitelný význam čechoamerický profesor nedokáže dešifrovat.

Roussova čeština je angličtinou ovlivněna ve dvou základních bodech. Jednak svou českou slovní zásobu spontánně doplňuje anglickými lexikálními jednotkami, jednak pod vlivem angličtiny deformuje český jazykový systém (v oblasti syntaktické, morfologické atd.). Uveďme alespoň pár příkladů k prvnímu případu:¹²⁶ *indeed* (42), *really* (42), *theoretically* (42), *well* (42), *mechanically* (46), *plain* (48), *interest* (48), *finished* (48). Výjimkou však nejsou ani celé věty či slovní spojení: *Well, what's on the bottom of your mind* (42), *That's all* (42), *Never heard that* (47), *It would only waste our time* (48), *So sorry, gentleman* (48). V oblasti lexikální někdy také dochází k dílčím posunům významu spíše stylistického rázu: *já budu moc krátký* (42), *počkejte, muži* (45). Anglické stavbě věty podléhají různé syntaktické jevy, zejména důsledné vyjadřování podmětu i tam, kde je v češtině za bezpříznakový považován nevyjádřený podmět: *aby oni věc posoudili* (42), *rozumíte vy tomu?* (42), *snad vy se nebojíte, že vy se budete prozradit?* (46). Na několika

¹²⁴ Podle povahy tématu lze soudit, že to budou výrazy převážně expresivní.

¹²⁵ Viz také v kapitole 3.2.

¹²⁶ Také zde se často uplatňuje okamžitý překlad cizího výrazu. Čapek ho zde v souladu s tendencí vytvářet spontánně působící text zajistil přítomností auditoria, které profesorovi pomáhá nacházet české ekvivalenty.

místech se také objevuje česky vyjádřený neurčitý člen: *Vy jste utíral tu krev na té káře jedním pytle* (45), *on je jeden žurnalista* (48). Z jevů morfologických vyniká zejména chybné tvoření budoucího času. Pod vlivem angličtiny Rouss ve většině případů využívá analytického tvaru slovesa nehledě na to, zda jde o sloveso dokonavé nebo nedokonavé: *nebudu vyložit* (42), *budu prosit*¹²⁷ (45), *budete [se] prozradit* (46) atd. Co se týče analytických tvarů, uplatňuje je Rouss i v jiných oblastech, srov. *nejvíc často* (45).

3.5.3.6 Citátové cizí výrazy v 9P

Hra s cizojazyčností se v souboru pohádek projevuje výrazně méně. Výjimku tvoří snad jen VKP. Příležitost k tomu poskytuje jednak skutečnost, že policejní prezident dal povolát mezinárodní detektivy, jednak to, že se Sidney Hall vydává na cestu kolem světa. Kromě titulů, kterými jsou čtenářům detektivové představeni, tedy *Signor*, *Mynheer*, *Mister* (vše 26), se vyšetřovatelé také skromně projevují v náznacích vlastních jazyků: *Diavolo* (27), *Well* (33) atd. Exotičtější a komplexnější promluvu bychom našli až v kapitolce o cestě Sidneyho Halla na s. 49: *Nia nania pche chem Nagasaki*.¹²⁸

Na rozdíl od tradičních pohádek, kde se většinou problematice cizojazyčnosti nevěnuje pozornost a předpokládá se, že si všichni na světě navzájem rozumějí, Čapek naopak v 9P takové situace rád tematizuje. Srov. „*Pane siñore kavaljéro,*“ *začal na něj švadronit lámanou češtinou* (27), případně již zmíněný příklad se zemí Solimánskou a latinou, který rovněž popírá předpoklad tradičních pohádek, že se všude na zemi mluví stejnou řečí.

¹²⁷ Zde ve významu *poprosím*

¹²⁸ Nepodařilo se nám zjistit, jestli jde o autentickou podobu malajštiny, nebo jestli si Čapek úryvek vymyslel a využil přitom pouze zvukové podoby jazyka.

Závěr

Ve všech třech rozebíraných souborech jsme našli množství prvků podporujících mluvenostní stylizaci, dojem ústnosti vyprávění. V Pz2K tuto iluzi kromě konkrétních jazykových prostředků vyvolává především strukturace vyprávění, která je založena na jednotném modelu vyprávějící postavy a ústnost vyprávění je zde tedy nasnadě. V Pz1K se setkáváme se situacemi různorodějšími, v každé však Čapek nějakým způsobem prvek mluvenosti a vyprávěnosti uplatňuje, což je o to zajímavější, že se ve většině povídek objevuje neosobní vypravěč. Zjistili jsme však, že se Čapkův vypravěč nadržuje v kategoriích literární teorie, ale naopak jimi volně prochází. V Pz1K vypravěč oslovuje čtenáře, používá adjunktivního plurálu, či jinými způsoby porušuje „objektivitu“, tradičně spojovanou s neosobním vypravěčem. Avšak právě fakt, že jsou tato místa v Pz1K nesamozřejmá, nejlépe vypovídá o Čapkově stylu. V 9P je mluvenost vyprávění podpírána ještě dalšími metodami, zejména mnohem výraznějším kontaktem s dětským čtenářem a častějšími digresemi.

Jazykové prostředky Čapek volí vzhledem ke snaze vybírat neotřelá a originální vyjádření, což jazyk povídek činí životnější a reálnější. U souboru 9P tím navíc splňuje požadavky, které stanovil v komentáři o pohádkách, totiž že literatura pro děti by měla mít nejpestřejší slovník. Důkazem toho jsou časté výčty a synonymické trsy, bohatá zásobárna běžných i méně běžných pojmenování.

Z rozborů vybraných textů vyplynulo, že v souboru 9P Čapek věnuje mnohem více prostoru jazykové hře a komice. Dalo by se říci, že v Pz12K je běžnější motivací volby daného jazykového prostředku hledisko funkční, tzn. snaha, aby se vyprávění posouvalo určitým způsobem, zatímco v 9P dostává větší prostor jazyk jako takový. Zřejmě se zde odráží i implicitní přítomnost modelového čtenáře: u 9P je to přednostně čtenář dětský. A skutečně, soubor pohádek výrazně sjednocuje dojem „radosti z vyprávění“.

S tradiční pohádkou má 9P leccos společného i rozdílného. Čapek si z žánru pohádky za hlavní princip vybral zejména její ústnost, vyprávěnost. V dnešní době, kdy již ústní vyprávění pohádek nemá takové uplatnění, ji však vystřídal čtenářství. Nicméně Čapek i do psaného, resp. do čteného textu vnáší mluvené prvky a tím tradici vyprávění oživuje. Po obsahové stránce často pracuje s tradičními motivy: trojí opakování, antropomorfizace zvířat, výskyt klasických postav (víly, draci, princezna, skřítkové), typické formulace jako *rok a den, kterak král kočku kupoval, přes hory a doly* atd. Zároveň však pohádky vsazuje do moderního prostředí a čtenářské reality (drak na Židovských pecích, výskyt automobilů atd.). Nezřídka se vyskytly pochybnosti o „pohádkovosti“ Čapkových pohádek i o správnosti určení dětskému

čtenáři. 9P se skutečně od tradičního pojetí pohádek, které dnes reprezentují například pohádky sesbírané Němcovou či Erbenem, v lecčems liší. Například v relativně konkrétním časovém a místním zasazením nebo ve slabé dějové lince mnohdy ještě rozdrobené do dílčích mikropříběhů (např. PČ). Zásadní prvek, na který se snad již trochu pozapomnělo, totiž prvek vyprávěnosti, však zůstává. Proto považujeme námitky tohoto typu za neopodstatněné.

Použitá literatura

Citovaná literatura

- BRABCOVÁ, R.: Hovorovost v díle Karla Čapka. In ŠTÍCHA, F. (ed.): *Karel Čapek a český jazyk*. Praha: UK, 1990. s. 60-74.
- ČAPEK, K.: *V zajetí slov: kritika slov a úsloví*. Praha: Svoboda, 1969.
- ČAPEK, K.: *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Čs. spisovatel, 1971.
- ČAPEK, K.: *Poznámky o tvorbě*. Praha: Čs. spisovatel, 1959.
- ČERMÁK, F. et al.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Přirovnání*. Praha: Academia, 1983.
- ČERMÁK, F. et al.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy neslovesné*. Praha: Academia, 1988.
- ČERMÁK, F. et al.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné*. Praha: Academia, 1994.
- ČERMÁK, F. (ed.): *Slovník Karla Čapka*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny: Ústav Českého národního korpusu, 2007.
- DOLEŽEL, L.: O slohu vyprávění Karla Čapka. *Naše řeč*. 1960, roč. 43, č. 3-4. s. 80-86.
- DOLEŽEL, L.: Typy narativních promluv. In Týž: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. s. 9-42.
- HAMAN, A.: K otázce čtenářské přístupnosti Čapkova díla. In *Karel Čapek: národní konference k 100. výročí narození K. Čapka*. Hradec Králové: 1990. s. 62-72.
- HAUSENBLAS, O.: Čapkův adresát v komunikační perspektivě. In ŠTÍCHA, F. (ed.): *Karel Čapek a český jazyk*. Praha: UK, 1990. s. 75-90.
- HLADKÁ, Z.: České slovníkářství na cestě k jednojazyčnému výkladovému slovníku, II. *Naše řeč*. 2005, roč. 88, č. 3. s. 151-159.
- HRBÁČEK, J.: K stylistickému využití tzv. několikanásobných větných členů. In *Bulletin VŠ ruského jazyka a literatury III*. Praha: SPN, 1959. s. 95-103.
- CHLOUPEK, J.: K mluvenostní stylizaci v literárním díle. In *Literárněvědné studie UJEP*. Brno: UJEP, 1972. s. 329-335.
- JEDLIČKOVÁ, A.: Vícejazyčnost v díle Karla Čapka. In ŠTÍCHA, F. (ed.): *Karel Čapek a český jazyk*. Praha: UK, 1990. s. 91-107.
- JÍLEK, F.: Karel Čapek a český jazyk. *Lidová demokracie*. 1960, 9. ledna. s. 2.
- MAREŠ, P.: „Also: Nazdar!“ *Aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha: Karolinum, 2003.

- MAREŠ, P.: Devatero pohádek. In Týž: *Styl, text, smysl*. Praha: Univerzita Karlova, 1989. s. 112-116.
- MATHESIUS, V.: Jazykozpytné poznámky k řečnické výstavbě souvislého výkladu. In Týž: *Jazyk, kultura a slovesnost*. Praha: Odeon, 1982. s. 186-203.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: Dialog a monolog. In Týž: *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982 (a). s. 722-737.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog. In Týž: *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982 (b). s. 722-737.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: Vývoj Čapkovy prózy. In Týž: *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982 (c). s. 694-722.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka. In Týž: *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982 (d). s. 722-737.
- STANZEL, F. K.: Typologický kruh: schéma a funkce. In Týž: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. s. 223-282.
- STANZEL, F. K.: Zprostředkovanost jako druhový znak vyprávění. In Týž: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. s. 12-34.
- ŠMILAUER, V.: Vývoj a obohacování slovní zásoby. *Český jazyk*. 1957, č. 7. s. 52-67.
- ŠTÍCHA, F.: Karel Čapek a cizí slova. In ŠTÍCHA, F. (ed.): *Karel Čapek a český jazyk*. Praha: UK, 1990. s. 109-125.
- VAŘEJKOVÁ, V.: Čapkovské inspirace: K problému narativnosti moderní pohádky. *Zlatý máj*. 1971, č. 10. s. 651-657.
- VAŘEJKOVÁ, V.: *Pohádky Karla Čapka*. Brno: Masarykova univerzita, 1994. (Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně sv. č. 55) (Malá teoretická řada literatury pro mládež č. 5).
- ZIMA, J.: *Expresivita slova v současné češtině*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

Další literatura k tématu

- BURIÁNEK, F.: *Čapkovské variace: eseje o Karlu Čapkovi a o literatuře*. Praha: Čs. spisovatel, 1984.
- BURIÁNEK, F.: *Karel Čapek*. Praha: Čs. spisovatel, 1988.
- ČAPEK, K.: Chvála české řeči. In ŠRÁMEK, F., ČAPEK, K.: *Chvála české řeči*. Praha: Milena Herbenová, 1930. s. 23-29.

- ČAPEK, K.: Kdybych byl lingvistou. *Slovo a slovesnost*. 1935, roč. 1, č. 1. s. 7-8.
- ČERNÝ, V.: *Karel Čapek*. Praha: Fr. Borový, 1936.
- FETTERS, A.: Geneze Čapkových pohádek a jejich postavení v autorově díle. In *Karel Čapek: národní konference k 100. výročí narození K. Čapka*. Hradec Králové: 1990. s. 120-123.
- FETTERS, A.: Vzájemný vztah Karla Poláčka a Karla Čapka (a vzpomínková svědectví pátečnická). *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků*. 1998, č. 37. s. 46-49.
- HORÁLEK, K.: Karel Čapek a kultura jazyka. In ŠTÍCHA, F. (ed.): *Karel Čapek a český jazyk*. Praha: UK, 1990. s. 11-17.
- JEDLIČKA, A.: Jazykové a jazykovědné zájmy Karla Čapka. *Naše řeč*. 1991, roč. 74, č. 1. s. 6-15.
- MAREŠ, P.: Krupař Vantoch, do you remember?: Válka s Mloky jako vícejazyčný text. *Naše řeč*. 1999, roč. 82, č. 2. s. 57-64.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: Dvě studie o básnickém pojmenování. In *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 153-160.
- NEKVAPIL, J.: K pojetí jazykovědy u Karla Čapka. *Naše řeč*. 1985, roč. 68, č. 2. s. 88-90.
- POLÁK, J.: O charakter Čapkových „pohádek“. *Zlatý máj*. 1976, č. 20. s. 106-109.
- STANĚK, V.: Nadávky v díle Karla Čapka : (čapkovská drobinka, jak říká pan doktor Opelík). *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků*. 1999, č. 38. s. 64-69.
- TĚŠITELOVÁ, M.: Karel Čapek a jazyk. *Slovo a slovesnost*. 1990, roč. 51, č. 3. s. 192-200.
- VLAŠÍN, Š. et al.: *Kniha o Čapkovi: kolektivní monografie*. Praha: Čs. spisovatel, 1988.
- ZAPLETAL, Z.: Iniciátor myšlení o literatuře pro mládež. In *Karel Čapek: 1988*. Praha: Univerzita Karlova, 1989. (Slavica pragensia XXXIII). s. 125-132.